WAYANG CINA-JAWA DI YOGYAKARTA

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

WAYANG CINA-JAWA DI YOGYAKARTA

Oleh
B. SOELARTO
S. ILMI ALBILADIYAH

PROYEK MEDIA KEBUDAYAAN JAKARTA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
1980/1981

I S I

		Halaman
KATA PENGANTAR		iii
DAFTAR ISI		v
PENDAHULUAN		vii
BAB I	LATAR BELAKANG	1
	A. Sejarah	1
	B. Asal-usul	9
	C. Penyebaran	15
BAB II	FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL	19
BAB III	BENTUK DAN SIFAT KEGIATAN	21
BAB IV	U R A I A N	23
	A. Buku lakon	23
	B. Dalang	26
	C. Alat-alat perlengkapan pertunjukan	31
	D. Pertunjukan	33
	E. Orkes	37
	F. Perincian wayang	38
	LAMPIRAN	47
	1. F o t o	48
	2. P e t a	112
	3. Contoh Surat Tepas Darah Dalem Karaton Yogyakarta	113
	4. Daftar Kata dan Istilah serta penjelasannya	124
	5. Daftar Informan	133
	6. Daftar Kepustakaan	134

KATA PENGANTAR

Salah satu kegiatan Proyek Media Kebudayaan Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1980/1981 adalah penulisan Pustaka Wisata Budaya. Penulisan Pustaka Wisata Budaya tersebut bertujuan:

1. Merekam dan menyebar luaskan informasi tentang aneka ragam kebudayaan Indonesia, khususnya yang menampilkan aspek wisata budaya;
2. Meningkatkan perhatian, minat, dan apresiasi masyarakat terhadap obyek atau sesuatu yang mempunyai potensi sebagai obyek wisata budaya.

Penerbitan Buku Pustaka Wisata Budaya ini adalah masih jauh dari kesempurnaan, maka dengan rendah hati kami harapkan koreksi serta perbaikan-perbaikan dari masyarakat pembaca.

Pada kesempatan ini pula kami sampaikan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyusunan, penyelesaian, sampai dapat diterbitkannya buku ini.

Mudah-mudahan dengan diterbitkannya "Pustaka Wisata Budaya" ini dapat bermanfaat dan membantu peningkatan informasi kebudayaan.

Proyek Media Kebudayaan Jakarta
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

BAB I

LATAR BELAKANG

A. Sejarah

Tidak lama setelah Perjanjian Gianti ditanda-tangani pada tanggal 13 Pebruari 1755, Kanjeng Pangeran Aryo Mangkubumi dinobatkan menjadi raja pertama Kesultanan Mataram dengan gelar lengkap, *Kangjeng Sultan Hamengku Buwono Senopati Ingalaga Abdur Rahman Sayidin Panatagama Kalifatulah I.* Disingkat, Sultan Hamengku Buwono I. Beliau membangun kraton dan ibukota kerajaan di daerah yang semula adalah hutan Beringin. Ibukota kerajaan diberi nama Ngayogyakarta Adiningrat.[1] Nama Ngayogyakarta sebenarnya berasal dari kata: *Ing Ayogyakarta,* yang berarti *di Ayogyakarta.*

Selama tiga puluh tujuh tahun memerintah (1755–1792), Sultan Hamengku Buwono I berusaha keras untuk menyemarakkan kehidupan sosial, ekonomi dan kebudayaan di ibukota kerajaan. Kiranya dalam rangka usaha Baginda itulah, Sri Sultan memperkenankan orang-orang Cina bermukim di ibukota kerajaan.

Sebagian dari orang-orang Cina itu, adalah golongan *Sin-ke,*[2] Sin-gek, sin-kek ––– sing-kek. Sebagian lagi, adalah golongan *Peranakan.*

Kata Sin-ke yang berarti *tamu baru,*[3] menunjukkan bahwa mereka adalah orang-orang Cina totok yang merantau ke negeri asing. Kebanyakan golongan Sin-ke itu berasal dari daerah Fu Kien yang disebut Hokkian.[4] Namun mereka lebih suka menyebut dirinya sebagai T'ang-ke[5] atau *Teng-lang, T'ang-ren.* Karena menganggap bahwa dirinya masih keturunan kawula negara kekaisaran dinasti T'ang.[6]

---

[1]Soekanto, *Sekitar Jogjakarta 1755–1825,* Pen. Mahabarata, Djakarta – Amsterdam, 1952, halaman 27.

[2]Aquasie Boachi, "Mededeelingen over de Chinezen op het –– Eiland Java", *Bijdragen tot de Taal–, Land– en Volkenkunde,* Vierde Deel, halaman 278–301, tahun 1856, hal. 280.

[3]Ibid.

[4]H.J. De Graaf, "Boekbespreking", *DJAWA,* 19[e], Jaargang, Java – Institutt, Jogkjakarta, 1939, halaman 71.

[5]Aquasie Boachi, *op cit,* halaman 280.

[6]Magdalena Sukartono, keterangan lisan.

Golongan Peranakan adalah orang-orang Cina berdarah campuran, karena orang tua mereka telah melakukan pembauran ethnis. Umumnya, dari pihak ibu, mereka berdarah pribumi. Umumnya pula, golongan *Peranakan* itu, dalam adat kehidupan masih mengikuti golongan Sin-ke. Oleh karenanya, tak sedikit golongan Peranakan yang ikut merasa berhak disebut sebagai *Teng-lang*, atau *T'ang-ren*.

Orang-orang Cina yang bermukim di ibukota kerajaan, sebagian terbesar adalah kaum pedagang dan pengusaha. Namun ada pula yang memiliki ketrampilan tertentu. Seperti: ahli bangunan, ahli pengobatan tradisional, ahli keagamaan, dan lain-lainnya. Juru masak, tukang kayu, tukang batu, dan lain-lain. Malah ada juga yang seniman.[7]

Karena berbagai usaha mereka di ibukota kerajaan dan sekitarnya dapat berkembang pesat, maka dari tahun ke tahun, jumlah orang-orang Cina yang datang bermukim di Ngayogyakarta Adiningrat, kian bertambah banyak. Dan dalam jangka waktu lebih-kurang tiga puluh tahun, mereka dapat membentuk masyarakat Cina yang teratur di ibukota kerajaan. Namun Kompeni senantiasa melakukan pengawasan terhadap mereka. Selain mengenakan kewajiban membayar berbagai pajak, Kompeni juga mengikat mereka dengan berbagai peraturan yang ketat. Untuk memudahkan pengawasan, Kompeni menetapkan daerah-daerah permukiman masyarakat Cina di ibukota kerajaan. Dan untuk memudahkan pemungutan pajak serta menjamin ketaatan mereka, Kompeni mengangkat pemimpin-pemimpin masyarakat Cina yang diberi pangkat Letnan dan Kapten.

Terhadap masyarakat Cina yang bermukim di ibukota kerajaan, Sri Sultan menunjukkan kemurahan hatinya dengan memenuhi permohonan mereka untuk mendapat sebidang tanah guna mendirikan rumah ibadah. Sri Sultan berkenan menghibahkan sebidang tanah kepada masyarakat Cina di ibukota kerajaan. Maka di atas tanah itulah kemudian didirikan sebuah klenteng sebagai tempat peribadatan mereka.

Rupanya sejak abad ke XIX, sebagian besar orang-orang Cina berdiam di suatu daerah yang terletak di sebelah Selatan Loji Ageng.

---

[7] Aquasie Boachi, *op cit*, halaman 282.

Mengenai daerah pemukiman mereka itu, tercatat dalam pustaka tulisan tangan (manuskrip) *Babad Mentawis Ngayogyakarta* yang ditulis semasa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V. Dalam pustaka tersebut ada bagian yang menceriterakan peristiwa kunjungan Tuan Jenderal ke kraton, setelah Sultan Hamengku Buwono III dinobatkan pada tahun 1812. Dan di bagian yang menceriterakan peristiwa kunjungan Tuan Jenderal tersebut, ada kalimat sebagai berikut :

"....

sakehing Cina ingkang sami gegriya, sakiduling Loji Ageng, dhuk rawuhnya Tuwan Jenderal ....."

Artinya:

"....

semua Cina yang sama berumah di sebelah Selatan Loji Ageng, tatkala Tuan Jenderal datang ....."

Masyarakat Cina di ibukota kerajaan, dilibatkan dalam percaturan politik pada tahun-tahun 1811 – 1812. Ketika terjadi suasana yang tegang dalam kraton, dikarenakan pertentangan antara Putera Mahkota dengan Sultan Hamengku Buwono II bersama pengikut masing-masing pihak. Dalam kemelut itu, Putera Mahkota menghubungi pemimpin masyarakat Cina di ibukota kerajaan yang bernama Tan Jim Sing, berkedudukan sebagai Kapiten der Chinezen. Dalam *Babad Mentawis Ngayogyakarta,* tokoh masyarakat Cina itu, disebut Jim Sing. Melalui perantaraan Tan Jim Sing, Putera Mahkota dapat menjalin hubungan baik dengan J. Crawfurd[8] residen Inggeris untuk Kesultanan Mataram di Ngayogyakarta Adiningrat. Setelah Putera Mahkota berhasil menduduki tahta dan suasana kerajaan tenteram kembali, beliau sebagai Sultan Hamengku Buwono III menghibahkan tanah seluas 800 cacah kepada pemimpin masyarakat

---

[8] Soekanto, *op cit,* halaman 91.

Cina itu. Bahkan ia dianugerahi oleh Sri Sultan dengan gelar bangsawan dan pangkat punggawa kraton serta nama baru. Dengan anugerah Sri Sultan itu, Tan Jim Sing menjadi Raden Tumenggung Secodiningrat. Dan daerah sekitar tempat tinggalnya, disebut Secodiningratan.

Dalam perkembangan masa-masa berikutnya, terjalin hubungan akrab antara tokoh-tokoh terkemuka masyarakat Cina di ibukota kerajaan dengan kalangan kraton dan kalangan bangsawan di luar kraton. Hubungan akrab itu memungkinkan terjadinya pembauran etnis antara orang-orang Cina dengan para bangsawan. Sebuah contoh dapat dikemukakan pernikahan Lie Toen seorang tokoh pedagang dengan Raden Ayu Sutinah, salah seorang puteri Bendara Pangeran Haryo Suryobrongto.[9] Dari abad ke XIX hingga masa kini, terdapat orang-orang Çina golongan Peranakan yang memiliki *Serat Kekancing Kraton.* Surat keterangan yang dikeluarkan oleh *Tepas Darah Dalem Karaton Yogyakarta* itu, membuktikan bahwa mereka mempunyai hubungan darah dengan salah seorang Sultan.[10]

Pembauran ethnis juga kian sering terjadi di kalangan masyarakat Cina dengan penduduk setempat. Sedangkan putera-puteri golongan Sin-ke kian sering melangsungkan pernikahan dengan putera-puteri golongan Peranakan. Melalui proses pembauran, baik yang terjadi di kalangan terkemuka masyarakat Cina dengan kalangan bangsawan maupun di kalangan warga biasa masyarakat Cina dengan penduduk serta antara golongan Sin-ke dengan golongan Peranakan, maka dalam perjalanan masa, golongan Sin-ke kian menjadi kecil pengaruh dan jumlahnya.

Pengaruh kebudayaan Jawa lambat-laun kian meluas di kalangan masyarakat Cina. Hal itu terlihat jelas dalam segi penggunaan bahasa sehari-hari. Sebagian terbesar golongan Peranakan dari generasi pertengahan abad ke XIX, sudah terbiasa mempergunakan bahasa Jawa dalam kehidupan sehari-hari. Penggunaan bahasa Cina, lambat-laun kian berkurang. Namun penggunaan bahasa Cina masih tetap dipertahankan secara terbatas untuk idiom-idiom perdagangan, kekerabatan, adat kebiasaan dan keagamaan. Pula nama mereka, tetap mempergunakan nama Cina. Satu segi lain yang nampak jelas

---

[9] Lihat LAMPIRAN di halaman belakang.

[10] Lihat LAMPIRAN di halaman belakang.

dari pengaruh budaya Jawa, ialah pemakaian kain kebaya oleh kebanyakan para wanita golongan Peranakan. Baik sebagai busana sehari-hari, maupun jika menghadiri sesuatu upacara atau pesta.

Sejak pertengahan abad ke XIX, keadaan Keultanan Yogyakarta sudah sangat aman tenteram dan mencapai tingkat kehidupan yang makmur sejahtera. Dalam keadaan demikian itu, masyarakat Cina di ibukota kerajaan dan sekitarnya, dapat lebih mengenali segi lain dari budaya Jawa yang terdapat di sekitar lingkungan hidupnya. Yaitu segi seni pertunjukan yang mengandung unsur hiburan. Baik pertunjukan dengan pelaku-pelaku wayang atau boneka, maupun dengan pelaku-pelaku manusia. Termasuk pertunjukan yang berupa tarian, khususnya jenis *tari gambyong* yang ditarikan oleh para *tandak* atau *teledek* wanita.

Menurut Aquasi Boachi, dalam pertengahan abad ke XIX orang-orang Cina sangat menggemari pertunjukan (*majin* – bahasa Cina) wayang dan topeng. Jenis pertunjukan itu tersebar secara umum di pulau Jawa. Oleh orang-orang Cina, disebut *majin wayang* dan *majin topeng*[11]. Aquasie Boachi memerinci, bahwa *majin wayang* di pulau Jawa ada tiga jenis[12]. Yaitu:

Wayang gulit:

Yang dimaksudkan adalah wayang kulit, karena disebutkan, bahwa wayang terbuat dari kulit (kerbau).

Wayang golloe:

Yang dimaksudkan adalah wayang golek, karena disebutkan bahwa wayang/boneka terbuat dari kayu.

Wayang wong:

Para pelakunya adalah manusia. Semua pelaku terdiri dari kaum wanita yang juga memainkan peran pria.

Namun pada masa itu di pulau Jawa juga hidup *wayang potehi* (putai hsi). Yaitu pertunjukan boneka yang berasal dari daratan Cina.

---

[11] Aquasie Boachi, op cit, halaman 299 – 300.

[12] Ibid.

Selain *wayang potehi*, di pulau Jawa juga hidup *wayang kulit Cina*. Baik *wayang potehi* maupun *wayang kulit Cina* itu, dalangnya terutama adalah Sin-ke. Menggunakan bahasa dan orkes pengiring Cina dengan lakon-lakon Cina.

Sampai masa kini *wayang potehi* masih dipertunjukkan di beberapa klenteng di beberapa kota pantai Utara Jawa, khususnya di Semarang. Akan tetapi, pertunjukan *wayang potehi* pada tahun-tahun terakhir ini, sudah mempergunakan bahasa Indonesia diselang-seling idiom-idiom Cina. Penggunaan bahasa Indonesia dalam pertunjukan *wayang potehi* itu, membuktikan unsur pembauran kultural.

Wayang kulit Cina, barangkali masih dipertunjukkan di pulau Jawa pada awal abad ke XX. Namun belum diketemukan catatan tertulis yang menyatakan, bahwa dalam dasawarsa kedua dan ketiga abad ini, masih ada pertunjukan *wayang kulit Cina* di Jawa. Hanya saja bentuk-bentuk dalam beberapa corak dari *wayang kulit Cina* itu, masih bisa didapati di Jawa. (Contoh bentuk-bentuk *wayang kulit Cina* itu, dapat dilihat dalam LAMPIRAN pustaka ini).

Sejak awal abad ke XX, ada beberapa orang terkemuka dari golongan Peranakan yang berusaha menyebarluaskan penghayatan kesenian tradisional dalam kalangan masyarakat Cina di Yogyakarta dan sekitarnya. Tokoh yang paling giat usahanya, ialah Lie Jing Kiem, cucu Lie Toen. Secara teratur ia menyelenggarakan konser-konser gamelan dan pergelaran-pergelaran wayang kulit yang terbuka untuk orang-orang Cina dan masyarakat umum. Dengan bantuan para ahli pembuat wayang dan gamelan dari kalangan kraton, ia mengusahakan pembuatan wayang kulit dan alat-alat gamelan yang bermutu tinggi. Usaha Lie Jing Kiem itu terus-menerus dilakukan sampai akhir hayatnya pada tahun 1929.

Dalam tahun dua puluhan, di Yogyakarta muncul bentuk baru jenis wayang (kulit) bercorak Cina yang diciptakan oleh seorang seniman Peranakan, bernama Gan Thwan Sing. Pergelaran wayang (kulit) ciptaan Gan Thwan Sing itu mengambil lakon-lakon yang digubah dari ceritera-ceritera yang telah lama hidup di negeri Cina. Ceritera itu merupakan ceritera-rakyat, legenda Cina. Namun penyajiannya mengikuti pola pertunjukan wayang kulit Jawa. Dengan mempergunakan buku lakon (*pakem* = bahasa Jawa) yang serupa dengan buku lakon wayang kulit Jawa. Ditulis dalam bahasa dengan aksara Jawa (hanacaraka). Cara dalang menyajikan, sama dengan cara dalang wayang kulit Jawa. Kaidah-kaidah yang wajib dipatuhi

oleh dalang jika mempertunjukkan wayang, sama dengan kaidah-kaidah yang berlaku bagi setiap dalang wayang kulit Jawa. Mulai dari sikap duduk, sampai dengan membawakan rangkaian yang dalam istilah-istilah pakeliran Jawa disebut : *ada-ada, sulukan, kandha, pacapan*. dan lain-lain. Juga alat-alat yang dipergunakan oleh dalang, tidak berbeda dengan yang dipergunakan oleh setiap dalang wayang kulit Jawa, termasuk cara-cara penggunaannya. Yaitu, yang dalam istilah-istilah Jawa disebut : *cempala, kepyak*. Dekor yang dipergunakan, sama warna, bentuk dan ukurannya dengan dekor wayang kulit Jawa yang disebut *kelir*. Orkes pengiringnya, juga *gamelan slendro-pelog*. Dengan komposisi lagu-lagu (*gendhing* = bahasa Jawa) dan nyanyian-nyanyian (*tembang-tembang* = bahasa Jawa) Jawa.

Bentuk wayang (kulit) ciptaan Gan Thwan Sing memang bercorak Cina dalah wajah, tata busana dan ragam hiasnya. Tapi ragam hiasnya telah ada yang bercorak Jawa. Dan bentuk alat penguat kerangka wayang serta bentuk alat pemegang tangan (*cempurit* = bahasa Jawa), serupa dengan yang dibuat untuk wayang kulit Jawa. Bahkan ada wayang (kulit) ciptaan Gan Thwan Sing yang memakai *palemahan* atau *siten-siten* seperti wayang kulit Jawa. Yaitu, alas kaki wayang yang menghubungkan tumit kaki depan dengan ujung jari-jari kaki belakang. Dan ada wayang (kulit) ciptaan Gan Thwan Sing yang sikap tangannya, menyerupai sikap tangan penari Jawa gaya Yogyakarta yang disebut *ngepel* dan *ngithing*.

Ada satu bentuk wayang khas Jawa yang kehadirannya mutlak diperlukan dalam setiap pertunjukan. Yaitu, yang dalam istilah pakeliran disebut *Gunungan* atau *Kayon*. Gan Thwan Sing juga membuat *Gunungan* yang bentuk dan memiliki susunan ikonografis tak berbeda dengan *Gunungan* wayang kulit Jawa. Fungsinya dalam setiap pertunjukan juga sama. Gan Thwan Sing hanya memberi corak dalam ornamen. Gunungan tak terdapat dalam pertunjukan wayang di negeri Cina.

Masih ada lagi bentuk-bentuk wayang kulit Jawa yang ditiru pembuatannya oleh Gan Thwan Sing. Yaitu, bentuk wayang yang dalam sitilah pakeliran disebut *Rampogan* atau *Barisan*. Serta dua tokoh abdi wanita *(emban)* yang terkenal dalam perbendaharaan wayang kulit Jawa, bernama *Cangik* dan *Limbuk*.

Jadi sebenarnya, corak wayang Cina ciptaan Gan Thwan Sing terletak dalam perwajahan, tata busana dengan segala perlengkapan

dan ragam hiasnya serta tata rambut. Juga bentuk hewan-hewan mitologis. Seperti : Liong, Kilin, dan lain-lainnya. Berbagai bentuk alat senjata, bendera, kereta, kapal, pusaka, rumah, dan lain-lain. Ciri khas Cina yang lain, ialah lakon-lakon yang digubah, bersumberkan folklore Cina kuna.

Namun tata cara pertunjukan, alat-alat perlengkapan pertunjukan, orkes pengiring, kesemuanya sama dengan wayang kulit Jawa. Cara dan kaidah-kaidah mendalang, tak berbeda dengan cara dan kaidah-kaidah mendalang wayang kulit Jawa. Susunan buku lakon, mengikuti pola *pakem* pedalangan Jawa. Bahasa dan aksara yang dipergunakan, juga bahasa dan aksara Jawa.

Jelaslah bahwa pola pertunjukan wayang ciptaan Gan Thwan Sing bukannya bertumpu dari pola pertunjukan wayang di negeri Cina, melainkan bertolak dari pola pertunjukan wayang (kulit) Jawa. Dengan demikian, wayang ciptaan Gan Thwan Sing dan pertunjukannya, merupakan suatu wujud pembauran kultural dalam bentuk seni pewayangan yang telah memperkaya warna dan corak seni pewayangan di Nusantara.

Bertolak dari kenyataan-kenyataan itulah, untuk wayang ciptaan Gan Thwan Sing itu, di dalam penulisan ini tidak disebut : *wayang thithi*[13], melainkan *wayang Cina – Jawa.*

Kenyataan sejarah menunjukkan pula, bahwa wayang Cina – Jawa di Yogyakarta, berhasil menyemarakkan seni pedalangan selama hampir empat dasawarsa. Mulai dari dasawarsa kedua, hingga dasawarsa keenam abad ke XX ini. Telah dipergelarkan berkali-kali, tidak hanya di Yogyakarta dan sekitarnya, tetapi sampai di Jawa Tengah, Jawa Timur, bahkan sampai di Cirebon.

Kehadiran wayang Cina – Jawa pada dasawarsa kedua abad sekarang ini, merupakan salah satu fakta dalam lembaran sejarah budaya, bahwa proses pembauran kultural di bidang kesenian, dapat berlangsung dengan serasi.

Demikian pula hubungan sosial budaya antara masyarakat Cina di Yogyakarta, baik dengan kalangan kraton maupun dengan masyarakat umum, senantiasa berlangsung baik dan serasi dari masa ke masa. Mereka menunjukkan kesungguhan hati untuk berusaha memahami bahasa, adat istiadat setempat. Berusaha untuk dapat ikut

---

13 T. Roorda dkk., *Javaansch-Nederlandsch Woordenboek*, A.C. Vreede – J.G.H. Gunning, Amsterdam – Leiden, 1901, hal. 68.

menghayati segi-segi kesenian tradisonal. Tidak pula segan-segan belajar dari para budayawan dan para akhli kesenian Jawa. Sejak masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono I sampai dengan masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono IX, mereka senantiasa memperlihatkan rasa hormatnya kepada para Sultan yang bertahta. Pada masa kini, sikap mereka itu, tercermin dalam sebuah prasasti yang dipersembahkan oleh wakil-wakil masyarakat Cina di Yogyakarta dan sekitarnya, kepada Sultan Hamengku Buwono IX. Prasasti yang bercorak khas Cina itu, menggunakan dua bahasa dalam dua bentuk aksara. Yaitu bahasa dan aksara Cina – Jawa. Sampai saat ini, prasasti yang merupakan salah satu bentuk saksi sejarah itu, masih terdapat di pelataran dalam kraton Yogyakarta.

B. Asal-usul

Gan Than Sing dilahirkan di Jatinom pada tahun 1885. Tidak banyak diketahui tentang orang tuanya. Yang jelas, ayah bundanya adalah orang-orang Peranakan. Ayahnya bernama Gan Ing Kwat.

Sejak masih muda belia, Gan Thwan Sing hidup bersama kakeknya. Dari kakeknya yang masih orang Sin-ke, ia mendapat pengetahuan mengenai bahasa dan aksara Cina serta aneka ceritera rakyat Cina. Berkat asuhan kakeknya, lambat-laun ia mencintai seni bercerita dan menyukai gambar-gambar ilustrasi yang menghias buku-buku ceritera Cina kuna. Ia dapat menghafal di luar kepala, beberapa ceritera rakyat, legenda Cina yang diperoleh secara lisan dari kakeknya. Dan ia hafal bentuk-bentuk wajah para tokoh yang hidup dalam aneka ceritera legenda itu, sebagai yang berulang kali dilihatnya dalam buku-buku Cina milik kakeknya. Kelak, pengetahuan tentang aneka ceritera rakyat dan legenda Cina kuna itu, akan sangat bermanfaat baginya.

Tatkala masih tinggal bersama kakeknya, Gan Thwan Sing seringkali main dari kampung ke kampung sampai ke pedesaan. Pergaulannya selama bertahun-tahun dengan anak-anak pribumi, baik yang anak priyayi maupun anak kampung biasa, menjadikannya merasa lebih akrab dengan kehidupan masyarakat pribumi. Dan seperti halnya anak-anak pribumi, ia menggemari pertunjukan wayang kulit yang dipergelarkan semalam suntuk. Kegemarannya terhadap pertunjukan wayang itu, menumbuhkan rasa cinta terhadap seni pertunjukan. Kelak, bila ia mulai meng-

injak dewasa, kecintaannya terhadap seni pertunjukan itu, akan sangat menentukan langkah hidupnya.

Pada awal abad ke XX, Gan Thwan Sing pindah ke Yogyakarta. Berbeda dengan teman-temannya sebaya dari golongan Peranakan yang sama memilih profesi sebagai pedagang, ia ternyata tidak berminat dalam bidang perdagangan. Dari teman-teman pribumi, ia memperoleh banyak keterangan, bahwa di ibukota Kesultanan Yogyakarta terbuka banyak peluang untuk menghayati seni pertunjukan. Itulah sebabnya, maka ia memutuskan untuk mencari pengalaman di Yogyakarta.

Di ibukota Kesultanan Yogyakarta itu, Gan Thwan Sing kian tertarik terhadap seni pedalangan dan seni musik Jawa (*karawitan* = bahasa Jawa). Sikapnya yang luwes, membantu dirinya untuk dapat berhubungan dengan berbagai golongan masyarqat, baik di kalangan Cina maupun pribumi. Dalam waktu singkat ia berhasil memperoleh pekerjaan sebagai artis sandiwara (tonil) dalam suatu organisasi teater amatir yang diusahakan oleh kalangan Peranakan di Yogyakarta. Karena organisasi teater amatir itu secara berkala menyelenggarakan pementasan dan ada kalanya mengadakan pertunjukan keliling antar kota, maka ia dapat nafkah yang cukup untuk hidup sehari-harinya. Dalam kesibukannya sebagai seorang artis sandiwara, ia tetap meluangkan waktu untuk dengan tekun belajar seni pedalangan gaya Yogyakarta. Bahkan ia tekun pula mempelajari bahasa dan aksara Jawa. Tatkala sudah berhasil memperoleh pengetahuan seni pedalangan yang cukup, lahirlah gagasannya untuk menciptakan suatu bentuk baru wayang (kulit).

Gagasan yang dilahirkannya itu merupakan perpaduan serasi dari dua aspek yang mempunyai latar belakang berbeda. Aspek pertama, adalah alam pakeliran Jawa. Aspek kedua, adalah alam legenda Cina. Kedua aspek yang berbeda warna itu, dipadukannya dengan serasi dalam bentuk pertunjukan wayang kulit. Penyajian pertunjukannya itu mengikuti pola pedalangan gaya Mataraman (gaya Yogyakarta).

Konsepsinya dimatangkan secara kreatif dengan penulisan beberapa buku lakon (*pakem* = bahasa Jawa) yang mengikuti pola buku lakon wayang kulit Jawa gaya Mataraman dan ditulis dalam bahasa dan aksara Jawa. Lakon-lakon itu digubah dari khasanah folklore Cina kuna (ceritera rakyat, legenda) yang

populer dalam masyarakat Cina perantauan. Ia mampu menggubah lakon-lakon itu, berkat pengetahuannya tentang folklore Cina kuna yang diperoleh dari kakeknya. Sesudah menyelesaikan penulisan beberapa buah buku lakon, ia lalu membuat disain-disain dari tokoh-tokoh setiap lakon untuk kemudian dibuat wayang dalam dua dimensi.

Akan tetapi konsepsinya yang telah utuh dengan penciptaan buku lakon dan disain tokoh-tokoh wayang itu, tak dapat disusul dengan langkah-langkah berikutnya. Yaitu; pembuatan tokoh-tokoh wayang, pengadaan alat-alat pertunjukan dan mengadakan latihan bersama dengan para pemusik (*niyaga* = bahasa Jawa). Hal itu, dikarenakan ia tidak mempunyai dana untuk pembiayaannya.

Maka Gan Thwan Sing lalu berusaha mencari "sponsor" yang bersedia membiayai segala sesuatunya sampai pelaksanaan pertunjukan perdana. Menjelang awal tahun duapuluhan, Gan Thwan Sing menghubungi Oey See Toan, seorang pedagang besar yang menggemari seni pertunjukan tradisional. Gagasan Gan Thwan Sing yang dikemukakan kepadanya, berhasil memikat hati dan Oey See Toan lalu menyatakan kesediaannya untuk menjadi "sponsor". Maka dengan dana yang disediakan oleh Oey See Toan, perwujudan gagasan Gan Thwan Sing dapat terlaksana. Ia menyelesaikan pembuatan tokoh-tokoh wayang sejumlah lebih kurang dua ratus buah. Sebagian terbesar, dibuat dari bahan kulit (kerbau). Sebagian kecil lainnya, dibuat dari bahan kertas. Karena cara mempertunjukkan wayang ciptaannya itu secara teknis sama dengan cara mempertunjukkan wayang kulit Jawa, maka dibuat pula alat-alat perlengkapan pertunjukan yang serupa dengan alat-alat perlengkapan pertunjukan wayang kulit Jawa. Seperti : *kotak, cempala, kepyak, kelir, blencong.*

Pada waktu yang bersamaan, Gan Thwan Sing berhasil menyelesaikan beberapa judul *buku lakon* yang dalam istilah pedalangan, disebut *pakem.* Ditulis dalam bahasa Jawa dengan aksara Jawa. Susunan *buku lakon,* mengikuti pola *pakem* wayang kulit Jawa.

Kemudian berulang kali dilakukan latihan bersama, dengan para pemusik (*niyaga* = bahasa Jawa) dan biduan. Bertindak sebagai dalang, adalah Gan Thwan Sing pribadi.

Setelah segala sesuatunya dipersiapkan matang-matang, dilaksanakanlah pertunjukan perdana yang disaksikan oleh masyarakat

Cina dan pribumi serta tokoh-tokoh pedalangan, karawitan dari kalangan kraton. Ternyata pertunjukan perdana itu, mendapat sambutan meriah dari kalangan masyarakat Cina dan pribumi serta memperoleh tanggapan positip dari para akhli pedalangan, karawitan.

Memasuki tahun 1925, pertunjukan-pertunjukan wayang Cina – Jawa ciptaan Gan Thwan Sing, kian bertambah populer. Mula-mula masih terbatas hanya dalam kalangan masyarakat Cina di Yogyakarta dan sekitarnya. Namun dalam waktu yang tidak terlalu lama, masyarakat Jawa dari berbagai lingkungan, mulai menunjukkanminatnya terhadap wayang Cina – Jawa. Dan datanglah permintaan-permintaan dari penduduk kepada Gan Thwan Sing, untuk mau menggelarkannya di kampung-kampung. Dengan segala senang hati, Gan Thwan Sing memenuhi permintaan-permintaan itu, meski imbalan yang diterimanya tak seberapa banyak. Maka wayang Cina – Jawa ciptaan Gan Thwan Sing itu, menjadi cepat dikenal, dimengerti dan dihargai oleh masyarakat Jawa. Hal itu mendorong penyebarluasan popularitas wayang Cina – Jawa di seluruh lingkungan serta golongan masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya.

Ideliasme, telah mendorong Gan Thwan Sing untuk mengabdikan seluruh hidupnya dalam seni pertunjukan. Menggalakkan daya ciptanya untuk terus berusaha mengembangkan bobot seni karya ciptanya. Maka tidaklah mengherankan, apabila demi pengabdiannya itu, seringkali mengalami kesulitan keuangan, untuk dapat melangsungkan hidup keluarganya secara layak. Kendati demikian, dengan ketabahan yang mengagumkan, ia terus mengabdikan diri dalam bidang seni pertunjukan. Pengabdiannya yang tulus berakhir pada saat ia sudah menjadi pikun, dan meninggal dunia dalam keadaan miskin pada tahun 1966, dalam usia delapanpuluh satu tahun.

Karya ciptanya dan pengabdian hidupnya dalam seni pedalangan, telah membuahkan suatu bentuk karya seni yang secara kutural berhasil mencerminkan wujud pembauran budaya Cina – Jawa untuk sepanjang masa. Gan Thwan Sing secara kreatif telah memberi sumbangan kultural dengan memperkaya corak dan warna baru serta memperluas cakrawala pewayangan Indonesia.

Maka tidaklah berlebihan apabila Dr. Th. C. Th. Pigeaud yang telah meneliti sejumlah buku lakon karya Gan Thwan Sing, pada tahun 1975, menilai tokoh tersebut sebagai :

"
.....
The author or translator was a man of culture, ...
....."[14]

Artinya :

"
.....
Pengarang atau penterjemah adalah seorang budayawan .....
....."

Penilaian Dr. Th. C. Th. Pigeaud terhadap Gan Thwan Sing itu, merupakan kesimpulan yang didasarkan atas kemampuannya.

"
.....
he had a large choice of words and he was familiar with the Javanese dalang's idiom. He took pains to reproduce the sounds of the Chinese characters as accurate as possible with the Javanese characters at his disposal.
....."[15]

Artinya :

"
.....
ia memiliki sejumlah besar perbendaharaan kata-kata dan ia sudah benar-benar mengenal idiom pedalangan. Ia bersusah-payah untuk membuat reproduksi bunyi-bunyi huruf-huruf Cina setepat mungkin dengan huruf Jawa yang tersedia padanya.
....."

Selain Dr. Th. C. Th. Pigeaud, masih ada seorang sarjana Barat lain yang pernah melakukan studi atas karya cipta Gan Thwan Sing. Sarjana Barat tersebut adalah Dr. F. Seltmann.

"Bidang perhatiannya yang utama adalah pertunjukan wayang dan boneka di India Selatan dan Asia Tenggara serta daerah sekitarnya"[16]

---

14 Th.G.Th. Pigeaud, "Javanese and Balinese Manuscripts etc., Descriptive Catalogue", *Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland*, W. Voigt, Wiesbaden, 1975, halaman 252.

15 *Ibid.*

16 F. Seltmann, "Schattenspiel in Sud-Tamil-Nadu", *Bijdragen Tot de Taal–, Land–en Volkenkunde*, jilid 135, 4e Aflevering, 's-Gravenhage-Martinus Nijhoff, Leiden, 1979, halaman 454 (dalam catatan kaki).

Pada tahun 1964 ia melakukan penelitian mengenai wayang karya cipta Gan Thwan Sing, tatkala ia melihat sebagian dari wayang tersebut yang terpajang di salah satu vitrin ruang wayang Museum Sono Budoyo. Ia secara pribadi juga telah berkenalan dengan Gan Thwan Sing dan mewawancarainya. Pada tahun 1968, tatkala Dr. F. Seltmann datang lagi ke Indonesia, wayang karya cipta Gan Thwan Sing sebanyak satu kotak, dibelinya dan dibawa ke Jerman. Khusus mengenai wayang karya cipta Gan Thwan Sing itu, Dr. F. Seltmann pernah menulis sebuah karangan di majalah **RIMA** dengan judul "Wajang Titi – Chinesisches Schattenspiel in Jogjakarta".
Dalam karangan tersebut, ia menilai Gan Thwan Sing sebagai berikut :

"
Dieser Mann hat alle Eigenschaffen eines ersklassigen Dalang in sich verenigt. Auszer sciner angestammten Sprache (Hokkian) beherrschte er das Javanische in Wort und Schrift. Daher nimt es auch nicht wunder, dasz er mit allen Aspekten des Javanischen Schattenspiels vertraut war ....."[17]

Artinya :

"
Di dalam diri orang itu telah terpadu sifat-sifat seorang dalang kelas wahid. Di samping bahasa aslinya (bahasa Hokkian) ia menguasa bahasa Jawa dalam kata maupun tulisan. Karena itu tidaklah mengherankan bahwa ia menguasa benar segala segi permainan wayang Jawa ....."

Kehadiran wayang Cina – Jawa di Yogyakarta pada masa sebelum Perang Dunia ke II, dicatat oleh Darmosoegondo, seorang wartawan, dalam buku : *"Kota Jogjakarta 200 Tahun"* yang terbit pada tahun 1956. Dalam catatannya itu, Darmosoegondo menamakan wayang ciptaan Gan Thwan Sing, "Potehi".
Dinyatakan sebagai berikut :

17 F. Seltmann, "Wajang Titi – Chinesisches Schattenspiel in Jogjakarta", *RIMA*, Vol. 10: 1, University of Sidney, Australia, 1976, halaman 54.
Terjemahan dilakukan oleh Paul W. Suleman, S.H.

"Selain jang tersebut diatas itu maka pada masa sebelum Perang Dunia II, di Jogjakarta terdapat wajang jang disebut POTEHI (mirip wajang Tionghoa) jang pernah dipertontonkan dalam bahasa daerah dengan iringan gamelan Slendro serta mengikuti tehnik wajang-purwa".

C. **Penyebaran**

Mula-mula ruang lingkup penyebaran wayang Cina – Jawa sebagai suatu bentuk pertunjukan, hanya terbatas dalam lingkungan masyarakat Cina, terutama golongan Peranakan. Rupanya lakon merupakan faktor utama yang menjadikan pertunjukan itu disukai mereka. Sebab semua lakon yang disajikan, merupakan gubahan dari perbendaharaan folklore Cina kuna yang sudah populer di kalangan orang-orang Cina perantauan dan orang-orang keturunan Cina di Nusantara. Penyajian lakon-lakon yang mengingatkan orang-orang Cina dan keturunan Cina kepada "negeri leluhur" itulah, yang membuat mereka merasa akrab dengan pertunjukan wayang Cina – Jawa. Penggunaan bahasa Jawa, cara penyajian dan iringan gamelan serta lagu-lagu Jawa dalam pertunjukan itu, bukanlah sesuatu yang asing bagi mereka yang sejak bayi hingga dewasa tinggal di Jawa, khususnya di Yogyakarta. Bagi mayarakat Cina, khususnya golongan Peranakan, pertunjukan wayang Cina – Jawa itu, komunikatif. Artinya, mudah diikuti, mudah dimengerti dan dinikmati sebagai suatu bentuk hiburan yang benar-benar mengesankan.

Dalam perjalanan masa, ruang lingkup penyebaran wayang Cina – Jawa itu, tidak lagi terbatas hanya di kalangan masyarakat Cina saja, tetapi meluas sampai di kalangan masyarakat umum. Para priyayi dan penduduk kampung biasa, tak sedikit yang minta agar wayang Cina – Jawa itu dipergelarkan di depan rumah mereka. Baik untuk memeriahkan sesuatu pesta keluarga, maupun untuk kaulan. Bahkan pernah pula dipergelarkan untuk upacara *ruwatan*[18] yang diselenggarakan oleh suatu keluarga Jawa.[19]

Masyarakat Jawa di Yogyakarta, ikut menyukai pergelaran wayang Cina – Jawa itu, karena hampir segala sesuatunya tak berbeda

18. Lihat Daftar Kata dan Istilah.
19. Keterangan lisan dari Gani Lukito

dengan pergelaran wayang kulit. Sedangkan lakon-lakon gubahan dari folklore Cina yang disajikan, merupakan daya tarik tersendiri. Karena tema-tema aneka lakon Cina itu, pada dasarnya tak berbeda dengan tema-tema aneka lakon Jawa yang bersumber dari Mahabharata dan Ramayana, meski dalam variasi dan warna berlainan. Tapi justru perbedaan dalam variasi dan warna itulah, yang memikat perhatian.

Pada awal tahun-tahun tigapuluhan, daerah persebaran wayang Cina – Jawa mulai meluas sampai di beberapa kota di luar Yogyakarta, yaitu di kota-kota Sentolo, Wates, Purworejo, Muntilan, Magelang, serta kota-kota Klaten, Delanggu, Surakarta.

Sampai menjelang awal tahun 1940, daerah persebaran wayang Cina – Jawa kian meluas sampai di kota-kota pantai Utara Jawa Tengah, seperti : Kudus, Semarang. Bahkan dalam tahun-tahun berikutnya, meluas sampai ke wilayah Propinsi Jawa Timur. Seperti kota-kota : Madiun, Kediri, Pare, Probolinggo, Surabaya dan Malang. Malah konon, pernah pula dipergelarkan di kota-kota Cirebon dan Bandung[20]. Meski pergelaran-pergelaran di kota-kota Cirebon dan Bandung itu, kemungkinan besar sekali adalah atas permintaan orang-orang Peranakan yang berasal dari Yogyakarta atau Jawa Tengah, namun hal itu menunjukkan, bahwa daerah persebaran wayang Cina – Jawa berhasil melewati perbatasan wilayah Jawa – Pasundan.

Gan Thwan Sing tahu bahwa ia tidak akan mungkin dapat mengimbangi perkembangan pesat itu, seorang diri saja sebagai dalang. Dan ia juga tahu, bahwa para konsumen dari kalangan masyarakat Jawa akan merasa lebih akrab dengan pertunjukan wayang Cina – Jawa, jika yang bertindak sebagai dalang adalah orang Jawa. Ia menyadari pula, bahwa ada dan tidak adanya para dalang yang mampu memajukan karya ciptanya, ikut menentukan kelangsungan hidup wayang Cina – Jawa di masa depan. Oleh karenanya, Gan Thwan Sing lalu mendidik beberapa orang yang berminat menjadi dalang, agar dapat mewakili dirinya dalam waktu yang akan datang. Mereka itu adalah Raden Mas Pardon, Megarsemu, Pawiro Buwang dan Kho Thian Sing. Raden Mas Pardon adalah seorang seniman dari kalangan bangsawan. Megarsemu

---

20 Keterangan lisan dari Gani Lukito.

seorang priyayi punggawa kraton. Pawiro Buwang seorang seniman dari kalangan penduduk biasa. Kho Thian Sing berasal dari kalangan Peranakan.

Pembinaan para calon dalang wayang Cina – Jawa itu, berhasil dengan baik. Malah Kho Thian Sing setelah menjadi dalang, penampilannya sangat disukai oleh para konsumen dari kalangan masyarakat Cina, sehingga ia mendapat julukan Bah Menang. Sedangkan para konsumen di kalangan masyarakat Jawa menyukai penampilan dalang-dalang R.M. Pardon dan Megarsemu.

Para dalang hasil didikan Gan Thwan Sing itulah yang menjadi penunjang utama dalam pengembangan dan kelangsungan hidup wayang Cina – Jawa sampai awal tahun 1960.

Tatkala Gan Thwan Sing telah mencapai usia agak lanjut, ia tidak lagi bertindak sebagai dalang. Ia hanya bertindak sebagai asisten. Kesempatan seluas-luasnya diberikan kepada para dalang asuhannya.

Setelah berkembang dan tersebar luas selama hampir empat puluh tahun, pergelaran wayang cina – Jawa berakhir pada tahun 1960 yang dilaksanakan di pelataran Klenteng Gondomanan Yogyakarta. Waktu itu Gan Thwan Sing dalam usia enampuluh tahun, sudah mulai sakit-sakitan dan seringkali menghadapi kesulitan keuangan dalam mengurus hidup keluarganya, sedang para dalang asuhannya telah mendahuluinya pulang ke rahmatullah. Gan Thwan Sing tak mampu lagi untuk mendidik dalang-dalang baru. Maka tak ada lagi penggantinya yang dapat melanjutkan kelangsungan hidup wayang Cina – Jawa itu. Akibatnya, setelah tahun 1960, berakhirlah sudah kehadiran wayang Cina – Jawa sebagai sebuah bentuk pertunjukan.

Perlu kiranya dikemukakan di sini, bahwa Gan Thwan Sing rupanya masih kurang puas dengan bentuk wayang karya ciptanya sehingga melahirkan gagasan untuk membuat wayng Cina – Jawa gaya baru, yang lebih indah bentuknya, lebih halus tatahannya (perforasi). Dalam beberapa segi, wayang gaya baru tersebut menyerap pengaruh kesenian Jawa. Hal itu terlihat dalam *sikap tangan* para tokoh wayang yang mengingatkan kepada *sikap tangan* penari gaya Mataraman yang dalam istilah tari, disebut *ngepel, ngithing*[21]. Serta terlihat pula dalam pembuatan wayang yang diberi alas penghubung antara tumit kaki depan dengan ujung jari kaki belakang, yang sama dengan wayang kulit Jawa.

Alat penghubung itu, dalam istilah perkeliran, disebut *palemahan wayang* atau *siten-siten.*

Dengan susah payah disibukkan kekurangan dana, Gan Thwan Sing berusaha keras untuk mewujudkan gagasannya dengan membuat wayang Cina – Jawa gaya baru. Pembuatannya dilakukan sedikit demi sedikit, tergantung pada dana yang tersedia. Sebagian terbuat dari kulit (kerbau). Sebagian lagi dari karton. Kira-kira pada tahun 1944, pembuatan wayang Cina – Jawa gaya baru itu, berjumlah sekitar duaratus buah. Cukup untuk mempergelarkan beberapa lakon.

21. Krida Beksa Wirama, *Pitedah Pepatokaning Piwoelang Djoged Bedaja-Srimpi, I,* Perc. Mataram T. No. 3577 Dk. Ngajogjakarta, hal. 9.

BAB II

FUNGSI DAN PERANAN SOSIAL

Adapun fungsi sosial wayang Cina – Jawa sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan, ialah menjadi salah satu jenis pertunjukan umum. Artinya, wayang Cina – Jawa dipertunjukkan atas permintaan masyarakat dan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat. Warga masyarkat, tanpa memandang kedudukan sosial dan keturunan, dapat menyelenggarakan pertunjukan wayang Cina – Jawa di tempat yang dikehendakinya. Tentu saja setelah dicapai kesepakatan dengan Gan Thwan Sing mengenai imbalan dan jadwal pertunjukan.

Segi lain dari fungsi sosial wayang Cina – Jawa sebagai satu jenis pertunjukan umum yang hanya dapat dilaksanakan secara berkelompok (kolektif), ialah menjadi sumber penghasilan bagi sejumlah orang dengan keluarga masing-masing. Mereka yang dapat memperoleh penghasilan dalam bentuk uang dari wayang Cina – Jawa setiap kali dipertunjukkan, adalah : para dalang dan pembantu-pembantunya, para pemusik (*niyogo*) dan para biduan (*sindhen, waranggana*). Juga pemilik alat-alat musik (*gamelan)* memperoleh imbalan, karena Gan Thwan Sing tidak memiliki orkes gamelan sendiri. Jadi setiap kali akan melaksanakan pertunjukan, harus menyewa orkes dua perangkat (*slendro – pelog*). Atau, orang yang menyelenggarakan pertunjukan (*nanggap* = bahasa Jawa) itulah yang mengusahakan adanya orkes gamelan tersebut. Malah orang yang bertindak sebagai pemberi dana untuk pembuatan wayang Cina – Jawa itu, juga memperoleh sebagian dari imbalan yang diterima Gan Thwan Sing setiap kali ada pertunjukan.

Adapun peranan sosial wayang Cina – Jawa sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan, ialah menjadi salah satu *media hiburan* masyarakat secara visual dan auditif. Segi lain dari peranan sosial wayang Cina – Jawa itu, ialah sebagai salah satu *media pendidikan* tentang nilai-nilai moral. Sebab dari tema berbagai lakon yang disajikan serta perilaku para tokoh wayang dalam setiap lakon, masyarakat dapat memetik hikmatnya yang sangat bermanfaat untuk lebih memperkaya butir-butir keluhuran budi pekerti. Masih ada segi lain dari peranan sosial wayang Cina – Jawa itu. Yakni, sebagai *media kultural* untuk dengan penuh keserasian

lebih mengakrabkan hubungan timbal balik antara masyarakat Cina dan keturunan Cina dengan masyarakat seputarnya.

Pada masa kini, jika wayang Cina – Jawa sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan dihidupkan kembali kegiatannya, tentulah akan mempunyai potensi sebagai sarana wisata budaya. Untuk menghidupkan kembali kegiatan wayang tersebut di kota Yogyakarta, bukanlah sesuatu yang mustahil dilakukan. Sebab koleksi wayang tersebut yang masih utuh satu kotak dan dalam keadaan terawat baik di Museum Sono Budoyo, masih memungkinkan untuk dipertunjukkan secara berkala. Atau dibuat lagi turunan wayang tersebut dengan mencontoh yang tersimpan di Museum Sono Budoyo. Sedangkan tenaga para dalang untuk menyajikan wayang tersebut, dapat dibina kembali. Mengenai buku lakon (*pakem*), masih dapat diusahakan dengan penulisan gubahan-gubahan baru. Dapat pula dilakukan kerjasama dengan Dr. F. Seltmann yang masih menyimpan, merawat sejumlah naskah asli buku lakon karya cipta Gan Thwan Sing, untuk memperoleh turunannya.

Bahwa wayang Cina – Jawa di Yogyakarta, merupakan suatu jenis pertunjukan wayang yang sangat menarik perhatian seluruh golongan masyarakat, kiranya telah dibuktikan oleh sejarah.

B A B III

BENTUK DAN SIFAT KEGIATAN

Adapun bentuk wayang Cina – Jawa, berupa pertunjukan yang dilaksanakan secara kolektif. Para pelaksana merupakan satu kelompok kerja yang terdiri dari :

1. Dalang
2. Para pemusik (*niyogo*)
3. Biduan (*sindhen, waranggana*)

kelompok kerja itu dalam melaksanakan tugasnya, sepenuhnya berada di bawah pimpinan dalang.

Bentuk kegiatan wayang Cina – Jawa yang berupa pertunjukan itu, pada dasarnya bersifat profan. Sebab memang dari latar belakang sejarah dan asal-usul wayang Cina – Jawa yang tercipta dalam dasawarsa kedua abad ke XX itu, tak terlihat ada kaitannya dengan suatu peristiwa keagamaan atau suatu upacara kepercayaan yang bersifat sakral.

Bahwa setiap kali pertunjukan diawali dengan pembakaran bubuk dupa di anglo yang disusul dengan ucapan serangkaian mantra oleh dalang, hal itu hanyalah menirukan tradisi para dalang Jawa. Tradisi para dalang Jawa tersebut yang dipatuhi oleh Gan Thwan Sing itu memang memberi kesan, bahwa pertunjukan mempunyai sedikit banyak warna sakral. Dari kalangan masyarakat Cina atau keturunan Cina, tak sedikit yang beranggapan bahwa pertunjukan wayang Cina – Jawa itu, dapat bersifat sakral jika dipertunjukkan dalam rangka sesuatu upacara religius di klenteng-klenteng. Barangkali anggapan itu bertolak dari kenyataan bahwa semua lakon yang disajikan adalah gubahan dari folklore Cina kuna. Dan sebagian dari legenda-legenda Cina kuna itu memang bersifat mitologis. Malah ada yang mempunyai latar belakang historis, yaitu kisah perjalanan ziarah tokoh rahib Lie Sian Sing Wo alias Hsuan Tsang dan rahib Sha Wu Tsing ke India dalam abad ke VII yang dalam legenda diceriterakan dikawal oleh tokoh-tokoh siluman, seperti Sun Go Kong, Kie Pat Kay. Legenda rahib-rahib dengan tokoh-tokoh siluman yang sudah sangat populer di kalangan masyarakat Cina perantauan itu, juga digubah menjadi salah satu lakon wayang Cina – Jawa. Maka tidaklah mengherankan jika tak sedikit keluarga dari kalangan masyarakat Cina yang minta agar wayang Cina – Jawa

itu, dipertunjukkan di pelataran klenteng menghadap ke arah altar. Pertunjukan itu dipersembahkan kepada para dewa tertentu atau para leluhur keluarga, sebagai pernyataan rasa terimakasih, dan rasa syukur. Malahan wayang Cina – Jawa juga dipertunjukkan dalam rangka upacara religius untuk memperingati peringatan hari jadi sesuatu klenteng atau peringatan hari jadi tokoh yang mendirikan sesuatu klenteng.

Yang istimewa ialah, bahwa ada keluarga Jawa di kampung Patuk kota Yogyakarta yang minta dipertunjukkan wayang Cina – Jawa di depan rumahnya, untuk keperluan *ruwatan*. Dan *ruwatan* bagi orang Jawa, adalah suatu upacara kepercayaan yang bersifat sakral. Jadi meski wayang Cina – Jawa adalah suatu pertunjukan umum yang pada dasarnya bersifat profan, namun warga masyarakat dapat saja menilai pertunjukan itu sebagai bersifat sakral jika diselenggarakan untuk maksud tujuan religius. Dan kenyataan menunjukkan, bahwa hal itu tak jarang dilakukan oleh warga masyarakat dari kalangan Cina atau keturunan Cina. Malah juga oleh warga masyarakat Jawa.

BAB IV

U R A I A N

A. Buku Lakon

Adapun yang dimaksud dengan *buku lakon*, ialah yang dalam istilah pedalangan Jawa disebut *pakem*. Penulisan buku lakon wayang Cina – Jawa, dilakukan oleh Gan Thwan Sing sendiri. Ia menulis buku lakon dalam bahasa dan aksara Jawa. Penulisan buku lakon, mengikuti pola *pakem* pedalangan Jawa.

Lakon-lakon, bersumberkan folklore Cina kuna, Gan Thwan Sing memiliki perbendaharaan folklore Cina itu, dalam ingatannya. Ia memperoleh perbendaharaan folklore Cina kuna itu secara lisan melalui penceriteraan kakeknya, tatkala masih muda belia. Perbendaharaan folklore Cina kuna itulah yang digubahnya menjadi lakon-lakon wayang Cina – Jawa dan dituangkan ke dalam berbagai judul buku lakon.

Judul-judul lakon, ditulis menurut judul-judul aslinya (Hokkian). Namun ada yang diberi judul terjemahan (Jawa). Contoh : judul asi *Thig Jing Nga Ha Ping She*, diberi judul terjemahan *Rabenipun Raja Thig Jing*. Artinya : *Pernikahan Raja Thig Jing*.

Nama-nama para tokoh lakon, negara, kerajaan, kadipaten, kahyangan, dan lain-lainnya ditulis menurut nama-nama aslinya (Hokkian). Akan tetapi istilah-istilah kepangkatan, jabatan, gelar dan lain-lain, sebagian terbesar mempergunakan istilah-istilah Jawa. Seperti; *narendra, pangeran, patih, adipati, bupati, tumenggung, senopati, pandhita, brahmana, abdi, perajurit*.

Susunan (organisasi buku) buku lakon, dalam garis besarnya mengikuti susunan *pakem* pedalangan Jawa. Berisi urutan adegan dari awal hingga akhir lakon. Dilengkapi dengan perincian yang dalam istilah-istilah pedalangan Jawa disebut :

1. *Janturan* ---------- kombangan.
2. *Suluk* ---------- sendhon - pathetan - ada-ada.
3. *Pocapan, ginem*
4. *Kandha, cariyos.*

Baik *janturan, suluk* maupun *kandha*, seluruhnya mempergunakan idiom-idiom pedalangan (wayang kulit) Jawa. Juga cara mem-

bawakan *jantur an, suluk* dan *kandha,* sama dengan cara membawakan para dalang (wayang kulit) Jawa di Yogyakarta. Demikian pula teks *jantur an, suluk* dan *kandha,* hampir seluruhnya dikutip dari teks *pakem* pedalangan (wayang kulit) Jawa. Perbedaannya yang terutama terletak dalam penulisan nama-nama para tokoh wayang, negara, kerajaan, tempat, dan lain-lainnya. Dalam hal itu, Gan Thwan Sing bersusah payah untuk membuat reproduksi bunyi-bunyi huruf-huruf Cina setepat mungkin dengan huruf-huruf Jawa yang tersedia padanya[22].

Di bawah ini contoh dari sebagian teks *jantur an* yang mengawali adegan pertama dalam setiap pertunjukan wayang kulit Jawa yang juga dikutip oleh Gan Thwan Sing.

"Swuh rep data pitana. Anenggih nagari pundi ta ingkang kaeka adi dasa purwa. Eka marang sawiji, adi linuwih dasa sepuluh, purwa kawitan. Sanadyan kathah titahing bathara ingkang kasangga pratiwi, kaungkulan ing akasa, kapit samodra laya, kathah ingkang samya anggana raras, nanging datan kadi nagara Tat Tan Kok. Mila kinarya bebukaning carita, ngupaya nagara satus datan antuk kalih, sewu tan jangkep sadasa, utawi wenganing rahsa Tat Tan Kok nyata panggenan pambuka. Dasar nagara panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah tur raharja. Panjang dawa pocapane, punjung luhur kawibawane, pasir samodra, wukir gunung. Pranyata nagara Tat Tan Kok kang ngungkuraken pagunungan, ngeringaken benawi, ngananaken pasabinan, mangku bandaran agung. Loh tulus kang sarwa tinandur, jinawi murah kang sarwa tinuku. Gemah kang lumaku dagang layar rahinten dalu datan ana pedhote, labet tan ana sangsayaning marga. Aripah, janma manca nagara ingkang samya bebara ing praja Tat Tan Kok, jejel pipit, aben cukit tepung taritis, pangrasa papan jembar satemah rupak katone labet saking arjaning praja. Karta, kawula padhusunan padha tentrem atine, mungkul ngennya ulah tetanen, mardi undhaking wulu pametu. Ingon-ingon kebo sapi tanpa cinancangan, pitik iwen tan ana kinandhangan, rahina aglar ana ing pangonan, gumantining ratri padha mulih marang prenahe dhewe-dhewe, datan ana cicir sajoga. Raharja, tebih ing parangmuka, dene para mantri bupati padha kontap kautamane ing parangmuka, wicaksana limpat ing kawruh sarta putus marang reh pengembating praja, tansah ambudi wuwuh-wuwuh kuncaraning praja".

22 Th.G.Th. Pigeaud, *op cit,* hal. 252.

Berapa judul buku lakon yang ditulis Gan Thwan Sing, tidak diketahui secara pasti. Sebagian dari naskah-naskah buku lakon tulisan Gan Thwan Sing itu, sejak tahun 1968 telah dibeli oleh Dr. F. Seltmann. Beberapa judul telah dibuat deskripsinya oleh Dr.Th.C.Th. Pigeaud. Yaitu :

1. *Li Shi mBin*
2. *Shik nJin Kwi*
3. *Hwi Lyong Thwan, Thyo Gong*
4. *Thig Jing Nga Ha Ping She*
5. *Hwang Kang*[23]

Mungkin ada buku lakon tulisan Gan Thwan Sing, yang masih dipinjam oleh teman-temannya, tatkala ia meninggal dunia pada tahun 1966. Dr. F. Seltmann menduga, bahwa barangkali ketika Gan Thwan Sing menjual sekotak wayang Cina – Jawa kepada Museum Sana Budaya, serta disertai dengan beberapa judul buku lakon. Menurut keterangan Gani Lukito alias Gan Lian Kiem, putera Gan Thwan Sing, buku lakon yang masih ada tatkala Gan Thwan Sing meninggal dunia, semua dimusnahkan ke dalam peti mati untuk diperabukan bersama jenazah Gan Thwan Sing. Dari Gan Lian Kiem, diperoleh keterangan pula, bahwa beberapa judul buku lakon yang ditulis oleh Gan Thwan Sing, antara lain ialah :

– ***Siek Jin Kui Ceng Tan.***
  Menceriterakan tentang perjuangan seorang prajurit, Siek Jin Kui, semasa raja Lie Sim Bien/Lie Shih mBien. Di samping seorang prajurit wanita, Hwan Lee Hwa, yang akhirnya menjadi isteri Siek Jin Kui. Ceritera ini disadur dalam ketoprak yaitu Jaka Sudira, isterinya bernama Waryanti.

– ***Siek Jin Kui Ceng Se.***
  Menceriterakan perjuangan prajurit Siek Jin Kui yang diteruskan oleh keturunannya, yaitu anak dan cucunya; bernama Siek Teng San dan Siek Kong. Di dalam lakon ketoprak; Sucahyo.

– ***Thig Jing Ngo Ha Ping She.***
  Rabenipun Raja Thig Jing.

– ***Cap Pek Law Wan Ong.***
  Jenderal Cempaka, Kraman Wolulas = Pemberontakan delapan belas.

---

23. F. Seltmann, *op. cit*, hal. 60.

- *Hong Kio Lie Tan.*
- *Law Kim Ting.*
- *Seek Yu.*
  = Sang Prajaka.
- *Pat Sian*
  = Delapan Dewa.
- *Sam Kok*
  = Tiga negeri

Dalam setiap pertunjukan, buku lakon memegang peranan penting, sebab berfungsi sebagai suatu "skenario" menurut istilah moderen. Para dalang harus terlebih dahulu secara cermat mempelajari buku lakon yang berisi lakon yang akan disajikan, sebelum ia melaksanakan tugasnya. Terutama bagi para dalang Jawa (R.M. Pardon atau R.M. Gandamastuti, Megarsemu, dan Pawiro Buwang) yang masih sulit untuk di luarkepala menghafal nama-nama Cina, ataupun mengucapkan nama-nama Cina itu dengan lafal Jawa.

Namun dalam setiap pergelaran, para dalang itu, termasuk Gan Thwan Sing, bebas untuk secara "improvisasi" menyusun *pocapan, ginem* (dialog). Dalam membawakan *janturan, suluk* dan *kandha,* para dalang tidak mengalami suatu kesulitan, sebab tak berbeda dengan wayang kulit Jawa. Arti yang paling penting buku lakon dalam setiap pergelaran, ialah memberi pedoman kepada dalang agar penyajian ceritera harus selalu urut menurut adegan-adegan yang sudah tertulis. Dengan demikian, takkan terjadi penyimpangan yang dapat merubah jalan ceritera dari setiap lakon yang dipergelarkan.

B. Dalang

Untuk menjadi seorang dalang wayang Cina – Jawa, diperlukan persyaratan yang sama dengan seorang dalang wayang kulit Jawa. Sebab cara dalang menyajikan wayang Cina – Jawa, tidak berbeda dengan cara dalang menyajikan wayang kulit Jawa. Kaidah-kaidah yang harus dipatuhi oleh seorang dalang wayang Cina – Jawa, sama dengan yang harus dipatuhi oleh seorang dalang wayang kulit Jawa.

Persyaratan yang wajib dipenuhi oleh seorang dalang, ialah memiliki sepuluh macam kemampuan dalam hal-hal yang dengan istilah-istilah pedalangan Jawa, disebut :

Regu. Artinya, berwibawa dan penuh kepercayaan pada diri selama melaksanakan pertunjukan.

Trampil. Artinya, mampu memanjangkan atau memendekkan ceritera tanpa menyimpang dari pokok lakon. Mahir dalam membawakan *janturan, suluk, pocapan,kandha.* Cekatan mempergunakan *cempala ageng, cempala japitan.* Dan bila memperagakan tingkah laku wayang dalam semua adegan, senantiasa tepat serta enak ditonton.

Tutut. Artinya, jika menyajikan lakon selalu rapi urutan adegan-adegannya sehingga jalan ceritera dengan mudah dapat diikuti oleh penonton.

Antawecana. Artinya, pengucapan harus mempunyai warna suara yang cocok dengan sifat, perwatakan, masing-masing tokoh wayang, jika membawakan *janturan* harus seirama dengan *pathetan, sendhon, ada-ada.*

Greget. Artinya, mahir menggambarkan kemarahan tokoh-tokoh wayang.

Nges. Artinya, mahir menggambarkan kesedihan tokoh-tokoh wayang.

Sem. Artinya, mahir menggambarkan percintaan tokoh-tokoh wayang.

Cucut. Artinya, mahir menggambarkan lelucon atau *banyolan.*

Unggah-ungguh. Artinya, penggunaan bahasa selalu memenuhi kaidah-kaidah yang berlaku. Yaitu yang dalam istilah-istilah bahasa Jawa disebut : *ngoko, krama madya, krama inggil.* Untuk tokoh dewa-dewi, mempergunakan bahasa tersendiri dengan istilah-istilah khas. Seperti : *ulun, kita,* dan lain-lain. Untuk *pocapan* (dialog) raja dengan patih dalam adegan di bangsal kraton, dipergunakan istilah-istilah khas menurut *pakem* pedalangan Mataraman. Seperti : *Pekenira, menira, penapi,* dan lain-lain. Jika memperagakan wayang, memperlihatkan sikap laku masing-masing tokoh dengan

tepat. Misalnya, seorang patih jika menghadap raja, harus memberi hormat dengan gerak sembah.

Renggep. Artinya, mampu mempergelarkan secara mantap terus-menerus (konsisten), sejak awal hingga akhir pergelaran.

Selain keharusan memiliki sepuluh macam kemampuan yang tersebut di atas, seorang dalang juga harus memenuhi kaidah-kaidah pedalangan. Antara lain, ialah :

1. Tidak boleh merubah kerangka lakon (*balunganing lampahan*).
2. Tidak boleh menyimpang dari jalan ceritera yang telah ditentukan dalam buku lakon (*pakem*).
3. Tidak boleh bersikap sembrono dalam mengucapkan kata-kata, kalimat-kalimat yang dapat menyinggung perasaan para penonton atau sesuatu golongan masyarakat.
4. Tidak boleh mempercepat pergelaran yang berakibat, pertunjukan telah berakhir sebelum waktunya (*kebogelen*).
5. Tidak boleh mengulur-ulur pergelaran yang berakibat pertunjukan belum selesai meski hari telah menjelang fajar (*kamhinan*).
6. Dalang sudah harus berada di tempat, tepat pada waktu yang ditetapkan. Dan harus sudah memulai pergelaran pada waktu yang telah ditetapkan.
7. Sikap duduk dalang, tak boleh berubah dari awal hingga akhir pertunjukan. Dan tidak boleh meninggalkan tempatnya hanya untuk hajat kecil.
8. Dalang tak boleh terpancing oleh ejekan para penonton. Pula tak boleh mengurangi kesungguhannya jika para penonton hanya sedikit atau sebagian besar terdiri dari anak-anak.

Tradisi para dalang sebelum melaksanakan tugasnya, ialah mengucapkan mantra-mantra. Ada lima macam mantra yang secara tradisional diucapkan oleh seorang dalang. Mantra yang pertama, diucapkan di rumahnya pada saat ia akan berangkat ke tempat pertunjukan. Mantra itu merupakan perpaduan unsur-unsur non-Islam dengan unsur Islam. Bunyinya sebagai berikut :

"*Om awignam astu sing lelembut pedhanyangan sira* (disebut

alamat rumah dalang) *kang kekiter kang semara bumi, bujang babo bebuyutan.*
Allah rewang-rewangana aku, katekana sasedyaku, katurutna sakarepku. Marang aku teka dhemen, teka asih, asih saking kersane Allah, ya hu Allah, ya hu Allah, ya hu Allah"[24].

Mantra itu diulangi lagi, jika dalang tiba di tempat pertunjukan. Dengan menambah alamat rumah dalang, menjadi alamat rumah/ tempat di mana akan dilaksanakan pergelaran. Mantra yang kedua, diucapkan tatkala dalang mulai mengambil tempat duduknya.

"Sang Nagabumi sirahing bumi ya hu dhanyang ing kene, rewang-rewangana aku. Aja pati-pati padha bubar sing padha bubar sing padha nonton yen durung wis nggonku dhalang"[25].

Disusul dengan mengucapkan mantra yang ketiga :

"Hong Sang Hyang Suksma Purba Jatining Tunggal. Sang Hyang Nurcahyo urubing damar mrabawani sabuwana. Teka kedep teka lerep, teka welas, teka asih, wong satarub padha ndedulu marang badan sarlraku"[26].

Kemudian mengucapkan mantra yang keempat :

"Gunung-gunung lungguhku
Petak lindhu prabawaku"[27].

Dalang lalu mencabut *Gunungan* atau *Kayon.* Ujung *Gunungan* dipijit dengan tangan kiri. Tangan kanan memegang *gapit Gunungan.* Kemudian ia mengucapkan mantra yang kelima :

"Humangungkung awakku kadya gunung, kul, kul dhingkul, rep rep sirep wong sabuwana teka kedep, teka lerep, teka welas asih, asih saking kersane Allah"[28].

•

---

24 Ki Slamet Soetarso, *Pedalangan Jangkep*, Pen./Toko Buku "K.S.", Solo, 1974, hal. 6.
25 *Ibid.*
26 *Ibid.*
27 *Ibid.*
28 *Ibid.*

Para dalang wayang Cina – Jawa dalam melaksanakan tugasnya, tidak harus mengenakan busana adat Jawa lengkap dengan penutup kepala dan keris di pinggang belakang. Dan apabila mereka melaksanakan tugas, Gan Thwan Sing secara pribadi bertindak sebagai asisten, untuk membantu jika dalang yang bersangkutan mengalami kesulitan dalam mengingat-ingat nama-nama Cina para tokoh wayang. Nama-nama Cina sesuatu negara, kerajaan, tempat, dan lain-lainnya. Atau jika menghadapi kesulitan dalam menyajikan urutan adegan lakon yang disajikan.

Selama hampir empat dasawarsa, Gan Thwan Sing berhasil mendidik empat orang menjadi dalang-dalang wayang Cina – Jawa.

Mereka itu adalah :

1. Kho Thian Sing, terkenal dengan sebutan Bah Menang.
2. Raden Mas Pardon, atau Raden Mas Gondomastuti.
3. Megarsemu.
4. Pawiro Buwang.

Sebagai catatan tambahan dan untuk bahan perbandingan, di sini dicantumkan juga persyaratan dalang menurut *Kitab Sastramiruda.* Yaitu sebuah kitab pelajaran mendalang yang disusun oleh Kangjeng Pangeran Arya Kusumadilaga dari jaman Surakarta awal[29]. *Kitab Sastramiruda*[30] merupakan salah satu *buku pegangan* (text book) bagi para dalang Jawa. Dalam Kitab Sastramiruda ada bagian yang memuat persyaratan dalang, sebagai berikut :

1. *Amardawagung.* Artinya dalang harus mampu menguasai *gending* (lagu) atau *tembang kawi* (nyanyian kuna) yang dipakai sebagai *suluk.*
2. *Amardi basa.* Artinya dalang harus mampu menguraikan kata-kata percakapan wayang. Misalnya bahasa *kadhaton* yang biasa dipakai di kalangan istana, dan tutur kata dewa, manusia, raksasa, bala pendeta. Selain itu juga uraiannya, perbedaan volume suara tiap-tiap tokoh wayang. Di dalam istilah pedalangan hal yang demikian disebut *antawecana.*
3. *Amicarita.* Artinya, dalang harus menguasai semua persoalan dan pokok ceritera di dalam pewayangan tersebut.

---

29. R.M. Ng. Poerbatjaraka dan Tardjan Hadidjaja, *Kepustakaan Djawa* (Bahasa Indonesia), Penerbit Djambatan, Cet. kedua, tahun 1957, Djakarta, halaman 178.
30. Kitab Sastramiruda tulisan tangan dengan aksara dan bahasa Jawa, dapat dibaca di Perpustakaan Museum Radya Pustaka, Surakarta.

4. *Paramakawi.* Artinya, dalang harus menguasai kata, kalimat, istilah dalam bahasa kawi (kuna), yang kemudian kata-kata kawi tersebut diuraikan, diartikan dengan kata sinonim, pada kata (*dasanama*).
5. *Paramasastra.* Dalang harus mengerti beberapa buku (yang berisi tentang ceritera wayang), atau huruf, untuk mengetahui jalan ceritera.
6. Apabila dalang mewayang, jangan sampai merubah ceritera pokok. Selama pertunjukan berlangsung, jangan sampai kelebihan waktu karena kekurangan ceritera, dan jangan sampai kekurangan waktu hingga terlalu siang baru selesai.
7. Seorang dalang apabila mewayang jangan sampai ke luar dari ceritera pokok, ceritera utama di atas layar. Selain itu juga jangan membuat lawakan yang melebihi batas kesopanan, jangan menyinggung perasaan penonton sehingga menimbulkan kericuhan.
8. *Renggep.* Artinya, sempurna. Jangan sampai mengecewakan, jangan sampai dalang membenci atau menyayangi salah satu tokoh wayang.
9. *Sabet.* Artinya apabila dalang memegang wayang, jangan sampai nampak kaku. Jangan sampai memegang bagian kulit apabila sedang berperang.

C. Alat-alat perlengkapan pertunjukan.

Adapun alat-alat perlengkapan pertunjukan wayang Cina – Jawa, tak ada perbedaannya dengan yang dipergunakan untuk pertunjukan wayang kulit Jawa. Terdiri dari :

Kelir. Yaitu tirai atau layar kain putih. Di tepi kiri-kanan, atas-bawah tirai diberi sisi-sisi warna merah atau warna lain. Fungsi *kelir* sebagai dekor yang jika diberi api atau lampu penerang, akan menghasilkan gambaran bayang-bayang (silhouette) di sebalik layar. Ukuran *kelir,* pada umumnya ialah 130 x 390 cm. *Kelir* yang dibuat oleh Gan Thwan Sing, khusus untuk pertunjukan wayang Cina – Jawa, diberi tulisan di tengah sisi bawah. Tulisan itu memakai aksara Latin. Berupa kalimat dalam bahasa Melayu, dengan titimangsa :
"Terbikin oleh Gan Thwan Sing – Djogjà, 27 Nov. 1942".

Kambi kelir : Yaitu rangka tirai untuk mengikat bentangan *kelir.* Dengan lima buah penyangga kayu untuk tempat batang-batang pohon pisang.

Kotak : Yaitu peti untuk menyimpan wayang. Selama pertunjukan berlangsung, *kotak* berfungsi sebagai tempat menggantungkan sebilah papan kayu untuk alat yang dalam istilah pedalangan, disebut *dodogan.* Dan tempat menggantungkan alat yang dalam istilah pedalangan, disebut *kepyak.* (Lihat LAMPIRAN, halaman Gambar).

Cempala : Yaitu sejenis alat pengetuk terbuat dari kayu.
Cempala ada dua macam yang dalam istilah pedalangan disebut :
– *Cempala ageng*
– *Cempala japitan.*
Baik *cempala ageng* maupun *cempala japitan,* berfungsi sebagai alat yang menghasilkan suara-suara ritmik. Cara mempergunakan *cempala ageng,* ialah dengan tangan kiri mengetuk-ketukkan di alat *dodogan.* Fungsi *cempala ageng* cukup kompleks. Tapi yang terutama, suara ketukan yang ritmik itu, adalah untuk memberi aba-aba atau isyarat kepada para pemusik (*niyogo*) untuk mengiringi setiap adegan dengan gending-gending dalam kunci nada (*pathet*) tertentu. Serta untuk pergantian dialog (*pocapan, ginem*), monolog (*kandha, carios*), dan lain-lainnya.

Cara mempergunakan *cempala japitan,* ialah dengan menjapit di antara jari-jari kaki kanan, mengetuk-ketukkan di lempengan-lempengan besi, *kepyak.* Fungsi *cempala japitan,* juga kompleks. Namun yang terutama suara ritmik lempengan-lempengan besi, *kepyak* yang diketuk-ketukkan dengan *cempala japitan* itu, adalah untuk menciptakan berbagai suasana dari berbagai adegan. (Lihat LAMPIRAN, halaman Gambar).

Kepyak : Yaitu sejenis alat dengan empat lempengan besi yang menghasilkan suara agak gemerincing, jika diketuk-

ketuk dengan *cempala japitan*. Suara agak gemerincing secara ritmik itu, dapat membantu menciptakan suasana yang dikehendaki oleh dalang. (Lihat LAMPIRAN, halaman Gambar).

Blencong : Yaitu lampu dengan bahan bakar minyak kelapa yang mempunyai bentuk khas. Biasanya terbuat dari campuran logam kuningan. Blencong digantungkan tepat di tengah *kelir*. Secara teknis, *blencong* berfungsi sebagai alat penerang dan memberi efek gambar bayang-bayang (silhoutte) di sebalik ***kelir***. ***Blencong*** hanya dipergunakan untuk pertunjukan di malam hari.

Sapit blencong :
Yaitu alat terbuat dari besi yang dipergunakan untuk membersihkan kecak sumbu blencong, yang membersihkan sumbu blencong adalah dalang.

Gedebog: Yaitu batang pohon pisang. Berfungsi untuk menancapkan wayang yang dipajang berderet teratur ke kanan kiri. Dalam istilah pedalangan, disebut *sumpingan*. Di antara kedua deretan sumpingan itu, sepanjang lebih kurang satu seperempat meter, *gedebog* berfungsi sebagai arena pertunjukan wayang dan tempat wayang-wayang dapat ditancap-tancapkan dalam berbagai sikap. *Gedebog* yang berjumlah beberapa batang itu, diikat lurus di atas penyangga-penyangga kayu. Di bagian arena pertunjukan, diberi tambahan *gedebog* berukuran agak kecil, yang disusun berundak dua. Satu susun di bagian atas, satu susun di bagian bawah. Arena pertunjukan wayang disebut *paseban*.

D. Pertunjukan

Adapun tata cara pertunjukan, jangka waktu (running time) pertunjukan, pembagian babak-babak pertunjukan, tidak berbeda dengan wayang kulit Jawa.

Lebih kurang satu jam sebelum pertunjukan dimulai, para pemusik (*niyaga*) telah berada di tempat. Mereka terlebih dahulu

mengatur alat-alat musik (*gamelan*) itu, sampai beres semua. Setelah beres segala sesuatunya dan biduan (*sindhen, waranggana*) sudah hadir, dibunyikanlah *gending talu* sebagai isyarat bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Seorang pembantu dalang (asisten) datang untuk memeriksa apakah alat-alat perlengkapan pertunjukan (kotak, dodogan, kepyak, cempala ageng, cempala japitan) sudah benar letaknya. Mengatur wayang *ricikan* (berbagai jenis hewan, alat-alat senjata, dan lain-lainnya) yang ditaruh agak di kiri belakang tempat duduk dalang. Memeriksa apakah ikatan gedebog sudah beres. Menyalakan api *blencong* dan meletakkan *sapit blencong* di dekat tempat duduk dalang. Pembantu dalang itu, duduk di belakang dalang selama pertunjukan berlangsung. Kemudian dalang datang mengambil tempat duduknya. Jika dalang menghendaki, disediakan sebuah anglo dengan arang dan bubuk dupa.

Kehadiran dalang di tempat duduknya, menjelang gending talu akan berakhir. Dalang mengucapkan mantra, sambil mengetuk-ketukkan *cempala ageng* lima kali sebagai isyarat bahwa pertunjukan dimulai. Dan para pemusik menyambut dengan memperdengarkan *gending ayak-ayakan manyura*. Dalang sambil mengucapkan mantra, membesarkan nyala api *blencong* dengan mempergunakan *sapit blencong*. Kemudian ia mencabut *Gunungan* yang tertancap di tengah arena. Tangan kirinya memijit-mijit ujung *Gunungan* seraya mengucapkan mantra lagi. Selesai mengucapkan mantra, gunungan ditancapkan lagi di tepi arena sebelah kanan. Dan mulailah ditampilkan tokoh-tokoh wayang yang akan mengisi adegan pertama (*jejeran*). Sesudah tokoh-tokoh wayang ditancapkan di arena, dalang memberi isyarat dengan ketukan-ketukan *cempala ageng*, agar gending *ayak-ayakan manyura* berakhir, disusul dengan *gending karawitan*. Beberapa saat kemudian, dalang memberi isyarat dengan ketukan-ketukan *cempala ageng*, agar para pemusik mengakhiri *gending karawitan*. Kemudian dalang mengucapkan *janturan*. Selesai *janturan* dengan *kombangan*, dalang lalu *suluk pathet nem* (6). Jika suluk selesai, dalang memulai dialog (*pocapan, ginem*). Begitulah gambaran sekilas menjelang dan pada saat awal pertunjukan.

Tak berbeda dengan pertunjukan wayang kulit Jawa, pertunjukan wayang Cina – Jawa juga terbagi dalam tiga pembabakan. Yaitu :

- Babak awal
- Babak pertengahan
- Babak akhir.

Selama *babak awal,* pertunjukan diiringi dengan *gending-gending pathet nem* (6). Jika babak awal berakhir dan hendak memasuki *babak pertengahan,* dalang memberi isyarat kepada para pemusik *(niyaga)* agar sejenak membunyikan gending *lindur.* Kemudian disusul dengan *gending pathet sanga* (9). Selama babak pertengahan, pertunjukan diiringi dengan *gending-gending pathet sanga* (9) jika babak pertengahan berakhir dan hendak memasuki *babak akhir,* dalang memberikan isyarat kepada para pemusik (niyaga) dengan *suluk pathet manyura.* Selama *babak akhir,* pertunjukan diiringi dengan *gending-gending pathet mayura.* Dan untuk adegan-adegan perang, diiringi *gending sampak.* Sebagai tanda bahwa pertunjukan telah selesai, *Gunungan* ditancapkan tegak lurus di tengah arena dengan iringan *gending ayak-ayakan pamungkas.*

Pembagian pertunjukan wayang Cina – Jawa menjadi tiga babak itu, bukan sekedar mengikuti pola pertunjukan wayang kulit Jawa dari segi teknis, melainkan mengikuti segi falsafi yang mendasar. Yaitu, bahwa pembagian pertunjukan menjadi tiga babak, merupakan perlambang (simbolik) daur hidup (siklus) manusia yang terbagi dalam tiga kurun masa :

- Masa bayi sampai kanak-kanak.
- Masa remaja sampai dewasa.
- Masa dewasa sampai tua.

Irama hidup manusia dari masa bayi sampai kanak-kanak, dalam irama musik Jawa (*gamelan*) diungkapkan dengan *gending-gending* yang berirama *pathet nem* (6).

Dari masa remaja hingga dewasa, diungkapkan dengan *gending-gending pathet sanga* (9). Sebagai tanda pergantian memasuki daur hidup ke alam dewasa, diselingi *gendhing pathet lindur.*

Dari masa dewasa hingga tua, diungkapkan dengan *gending-gending patet manyura.*

Itulah landasan segi falsafi yang mendasar dari perlambang (simbolik) pertunjukan wayang kulit Jawa yang juga dijadikan tumpuan pertunjukan wayang Cina – Jawa Ciptaan Gan Thwan Sing.

Masa pertunjukan (running time) wayang Cina – Jawa untuk setiap lakon, juga sama dengan masa pertunjukan wayang kulit Jawa, yaitu selama enam sampai tujuh jam. Dapat dipertunjukkan pada siang hari dan pada malam hari. Biasanya, dimulai dari jam setengah sepuluh sampai jam setengah lima. Namun masa

pertunjukan selama enam sampai tujuh jam itu, tidaklah mutlak. Jika dikehendaki, masa pertunjukan dapat diperpendek menjadi empat sampai lima jam.

Dalam pertunjukan wayang kulit, jika memasuki babak pertengahan biasanya ada adegan banyolan yang menampilkan para *punakawan;* Semar, Gareng, Petruk, Bagong atau Bawor. Adegan banyolan itu, mula-mula tak ada dalam pertunjukan wayang Cina – Jawa. Tiadanya adegan banyolan itu, dikarenakan dalam tradisi Cina memang tak dikenal adanya tokoh-tokoh *punakawan;* Semar, Gareng, Petruk, Bagong. Maka dalam pertunjukan wayang Cina – Jawa, jika memasuki babak pertengahan, mula-mula Gan Thwan Sing menghentikan jalannya pertunjukan untuk memberi waktu isitrahat bagi dalang, para pemusik dan biduan. Masa istirahat itu berlangsung selama sepuluh menit. Untuk menandai masa istirahat, ditancapkanlah di tengah *paseban,* seorang tokoh berbusana petugas keamanan membawa semacam papan pengumuman yang memuat tulisan dalam bahasa Melayu, beraksara Latin :

"Istirahat 10 menit"

Setelah pertunjukan wayang Cina – Jawa kian digemari masyarakat Jawa, timbullah gagasan Gan Thwan Sing untuk menghapuskan masa istirahat, karena ia menyadari bahwa masyarakat Jawa amat menyukai adegan banyolan dalam pertunjukan wayang kulit (Jawa). Maka Gan Thwan Sing lalu membuat tokoh-tokoh wayang yang mirip dengan para *punakawan;* Gareng, Petruk, Bagong. Tentu saja tokoh-tokoh wayang yang mirip para *punakawan* itu, diberi dandanan busana dan tata rambut bercorak Cina klasik. Namun ia tidak membuat tokoh wayang yang mirip tokoh Semar. Mungkin sekali Gan Thwan Sing sudah mendalami hakekat pertunjukan wayang kulit Jawa itu, sadar bahwa tokoh Semar adalah suatu lambang kemuliaan yang sangat dihormati masyarakat tradisional Jawa. Barangkali bertolak dari kesadaran itulah, maka agar tidak menyinggung perasaan masyarakat tradisional Jawa, Gan Thwan Sing tidak membuat tiruan tokoh Semar.

Sesudah membuat tiruan tokoh-tokoh *punakawan* (Gareng, Petruk, Bagong), maka masa istirahat diisi dengan adegan banyolan. Dalam adegan banyolan, percakapan (*pocapan, ginem*) dapat mempergunakan bahasa campuran. Yaitu bahasa Jawa, bahasa Melayu

dengan diselang-seling penggunaan istilah-istilah serta kalimat-kalimat bahasa Cina (Hokkian).

E. Orkes

Orkes yang mengiringi pertunjukan wayang Cina – Jawa, tak berbeda dengan yang dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit Jawa, yaitu, orkes *gamelan.*

Untuk mengiringi pertunjukan biasanya hanya dipergunakan seperangkat *gamelan* (*gamelan saprangkat*) yang mempunyai tangga nada *Slendro*. Namun jika dikehendaki, dapat mempergunakan dua perangkat *gamelan,* yakni yang bertangga nada *Slendro* dan yang bertangga nada *Pelog.*

Gamelan bertangga nada *Slendro,* irama-iramanya memberi kesan lincah, ringan, meriah. Yang bertangga nada *Pelog,* irama-iramanya memberi kesan lamban, tenang dan agung.

Bentuk *gamelan* yang dipergunakan, ialah *gamelan gede.* Yaitu yang alat-alat musiknya (*ricikan*) dibuat dalam ukuran besar dari bahan perunggu (*gangsa*). Dan alat-alat musik yang berupa *bonang, kempul, kenong,* serta *gong* berbentuk yang dalam istilah musik Jawa, disebut *pencon.*

Adapun alat-alat musik (*ricikan*) *gamelan* Slendro Pelog yang dipergunakan dalam orkes pengiring untuk pertunjukan wayang kulit Cina – Jawa, terdiri dari :

- Bonang barung, bonang gedhe
- Bonang penerus
- Saron barung
- Saron penerus, peking
- Saron demung
- Slenthem
- Kethuk (Slendro dan Pelog)
- Kenong
- Kempyang (Slendro dan Pelog)
- Kempul
- Kemanak
- Kendhang gedhe
- Kendhang ciblon
- Kendhang penuntung
- Ketipung
- Gong gedhe

- Gong kemodong, gong kemada
- Gong suwukan
- Gender barung, gender gedhe
- Gender penerus
- Gambang
- Rebab
- Celempung
- Siter
- Suling

F. Perincian wayang

Adapun perincian wayang, berupa uraian ringkas mengenai segi-segi sebagai berikut :

1. **Bentuk badan**
   Tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, mempunyai bentuk badan sewajarnya. Perbandingan dan ukuran bagian-bagian badan (kepala, tubuh, tangan, kaki), tak berbeda dengan perbandingan dan ukuran bagian-bagian badan manusia yang mempunyai fisik normal. Pembentukan badan wayang Cina – Jawa, dibuat secara naturalistik. Kecuali tokoh-tokoh wayang yang disebut *setanan*, pembentukan badannya, tidak lagi naturalistik (periksa LAMPIRAN halaman Foto).
2. **Wajah**
   Wajah tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, dibuat dalam sikap (posture) miring yang dalam istilah seni rupa moderen, disebut "en profil". Tokoh-tokoh wayang yang disebut *setanan* ada yang dibuat dalam sikap (posture) yang dalam istilah seni rupa moderen, disebut "en face".
3. **Bentuk hidung**
   Bentuk hidung tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, kebanyakan dibuat agak mancung. Namun ada juga yang dibuat seperti yang dalam wayang kulit Jawa disebut berbentuk *terong glatik, terong kopek, terong pisekan* dan *cempaluk*.
4. **Bentuk mata**
   Tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, banyak yang bentuk matanya menunjukkan adanya kesamaan ragam dengan bentuk mata tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, wayang kulit Jawa. Kesamaan ragam itu, meliputi beberapa bentuk mata wayang kulit Jawa yang disebut *jaitan, kedelen, kadondongan, teleng-*

an, dan *plelengan.* Untuk bentuk-bentuk mata *jaitan, kadelen* dan *kadondongan,* bagian biji mata tidak dibuat terjepit di antara sebuah bilah yang menghubungkan bagian kelopak mata atas dan bawah. (Lihat LAMPIRAN halaman Gambar). Bagian biji mata dibuat menggunting di bagian kelopak mata atas. Teknis pembuatan bentuk mata sedemikian itu, memang memberi efek yang memperjelas corak wajah orang Cina.

5. **Kumis, jenggot dan tata rambut**
Pembuatan kumis dan jenggot di wajah tokoh-tokoh manusia pria dan dewa, diusahakan dalam bentuk yang sewajarnya (naturalistik) tanpa stilisasi. Tata rambut (*hair style*) tokoh-tokoh manusia wanita, dewi, memperlihatkan keindahan tata rambut Cina klasik dengan coraknya yang khas.

6. **Sikap (posture) tangan**
Sikap (posture) tangan, atau lebih tepat kiranya bila dikatakan sikap (posture) jari-jemari tangan, sebagian menunjukkan adanya kesamaan ragam dengan sikap jari-jemari tangan penari Jawa yang disebut :
   - *Ngepel*
   - *Ngithing*

   Sebagian besar lagi sikap (posture) jari-jemari tangannya, tak berbeda dengan sikap (posture) jari-jemari tangan tokoh *punakawan* wayang kulit Jawa. Yaitu, tokoh Petruk dan tokoh Semar (tapi hanya salah satu tangannya). Sikap (posture) jari-jemari tangan itu, ialah meluruskan jari telunjuk.

7. **Perhiasan**
Tokoh-tokoh puteri, dewi, sama mengenakan perhiasan anting-anting dan semacam kalung yang melingkar erat di bagian leher. Bagian dahi, kepala dan di rambut, juga ada yang diberi perhiasan-perhiasan. Namun tak ada yang mengenakan perhiasan cincin dan gelang. Tokoh-tokoh pria, dewa, banyak yang diberi perhiasan semacam kalung dalam berbagai bentuk, variasi dan bahan. Dan kebanyakan, diberi perhiasan di bagian ikat pinggang dan bagian pundak.

8. **Penutup kepala**

Hampir semua tokoh pria, sama mengenakan penutup kepala dalam berbagai bentuk dan variasi yang bercorak Cina klasik. Kebanyakan penutup kepala itu, menunjukkan nilai keindahan tersendiri meski tanpa tatahan (*perforasi*) yang rumit. Nilai keindahan dari berbagai bentuk penutup kepala itu, ditopang oleh pemberian warna-warna yang serasi. Namun ada penutup kepala yang bentuknya seperti *udheng gilig* yang dipakai oleh penari Jawa atau pemain wayang wong Jawa. Mungkin juga, bentuknya menyerupai *surban*. Bentuk penutup kepala yang berbeda dengan bentuk kepala bercorak Cina klasik itu, dipakai oleh tokoh pendeta pengemis yang mungkin sekali adalah Hsuan Tsang. (Lihat LAMPIRAN halaman Foto). Perlu kiranya dicatat pula, bahwa ada satu-dua tokoh yang tidak memakai penutup kepala, bahkan berambut gundul. Tokoh-tokoh yang disebut *setanan*, tak ada yang diberi penutup kepala. Juga ada tokoh-tokoh puteri yang tanpa penutup kepala yang bercorak Cina klasik, juga dalam memberi warna-warna yang serasi.

9. **Alas kaki**

Hampir semua tokoh manusia pria, dewa, sama mengenakan alas kaki yang seragam, bercorak Cina klasik. Yaitu sepatu larso yang diberi warna putih di bagian sol sepatu dan diberi hiasan berwarna kuning di bagian ujung sepatu. Tetapi ada juga tokoh-tokoh yang mengenakan semacam jubah panjang, sehingga tak terlihat bersepatu. Dan ada satu dua tokoh wayang yang bertelanjang kaki. Tokoh-tokoh puteri, dewi, sama mengenakan sepatu bercorak Cina klasik dengan bagian ujung sepatu melancip. Namun ada tokoh-tokoh puteri yang mengenakan gaun panjang, sehingga tak terlihat bersepatu. Ada dua tokoh abdi wanita yang diambil dari perbendaharaan wayang kulit Jawa (Cangik dan Limbuk), yang bertelanjang kaki.

10. **Tata busana**

Tata busana hampir semua tokoh wayang, menunjukkan keahlian perancang (konseptor) dalam membuat disain-disain berbagai model busana yang bercorak Cina klasik. Nilai keindahan tata busana itu masih ditambah bobotnya dalam membuat ragam hias dan lipatan-lipatan busana serta pem-

berian warna-warna yang serasi. Ragam hias busana, juga bercorak Cina klasik, seperti : Pat Kua, lotus, pagoda, burung hong, burung bangau, liong, dan lain-lainnya. Namun ada ragam hias busana yang sudah terpengaruh ragam hias Jawa. Yaitu, kepala liong yang dibentuk menyerupai kala. Dan hiasan ikat pinggang serta bagian busana bawah yang berbentuk kala. Perlu pula dicatat, bahwa tokoh-tokoh yang disebut *setanan,* tidak diberi tata busana bercorak Cina klasik. Dan ada satu-dua tokoh yang bertelanjang dada.

11. **Perlengkapan senjata**
Para tokoh panglima, komando pasukan, perwira dan perajurit banyak yang mengenakan "atribut" berupa sebilah pedang bercorak Cina. Dengan hiasan seragam berbentuk empat kelopak bunga dan umbai-umbai berombak. Juga ada yang dilengkapi dengan empat buah tombak pendek berhiaskan panji-panji komando yang dipasang di bagian punggung atas.

12. **Warna**
Hampir semua busana diberi warna lebih dari dua. Busana yang menyerupai model mantel atau mirip jubah, gaun, mempunyai satu warna dasar. Seperti : biru muda, biru tua, hijau muda, hijau tua, merah muda, merah tua, krem, hitam, putih, abu-abu. Sedangkan celana, baju dalam, gaun bawah, diberi aneka warna campuran kuning dan merah. Bagian lipatan-lipatan, biasanya diberi warna campur warna putih di tepi. Wajah tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, diberi aneka warna. Wajah para puteri, biasanya berwarna putih atau abu-abu. Wajah panglima puteri, perwira puteri, juga diberi warna putih atau abu-abu. Wajah para senapati, jenderal, perwira tinggi, komandan pasukan, diberi aneka macam warna. Seperti warna-warna : putih, coklat, merah, abu-abu, kebiru-biruan dan ada yang berwarna belang-belang. Wajah para kaisar, raja, pangeran, adipati dan para bangsawan tinggi, diberi warna putih, warna merah, warna coklat, warna abu-abu dan ada yang berwarna kebiru-biruan. Wajah para pendeta, rahib dan cantrik-cantrik, diberi warna putih, warna abu-abu dan warna coklat. Warna wajah dewa-dewi, ialah putih dan abu-abu. Wajah para perajurit, rakyat, buruh, petani, penjahat, dan lain-lain diberi aneka macam warna.

Yaitu warna-warna : merah, coklat, abu-abu, belang-belang. Wajah-wajah berbagai tokoh wayang yang tersebut di atas, tak ada yang berwarna hitam dan berwarna keemasan (*pradan*).

13. **Teknik gerak wayang**

Gerak tubuh dan bagian tubuh (lengan dan tangan) wayang adalah dengan alat-alat tertentu yang terbuat dari tanduk (kerbau) atau bambu. Untuk menggerakkan tubuh wayang, dalang memegangi bagian bawah alat penjepit tubuh wayang yang disebut *gapit*. Bagian ujung bawah *gapit* yang meruncing adalah untuk ditancapkan ke dalam *gedebog*, sehingga tubuh wayang dapat dibuat dalam sikap berdiri tegak, sikap agak menunduk, sikap agak tengkurap atau agak terlentang. Untuk menggerak-gerakkan lengan dan tangan wayang, dalang memegangi bagian bawah alat berbentuk seperti tangkai yang disebut *cempurit*. Alat yang disebut *cempurit* itu terbuat dari tanduk (kerbau) atau bambu. Bagian ujung atas *cempurit* diberi berlubang dan dengan benang diikatkan di bagian telapak tangan wayang. Sendi-sendi bahu dan siku tangan, dilubangi dan diberi ikatan dengan benang kulit atau tanduk tipis. Ikatan itu agak longgar, sehingga sendi-sendi bahu dan siku dapat bergerak memutar jika *cempurit* digerak-gerakkan oleh *dalang*. Bentuk *cempurit* dan *gapit* yang terbuat dari tanduk (kerbau), tak berbeda dengan bentuk *cempurit* dan *gapit* wayang kulit Jawa. Dalam perbendaharaan wayang Cina – Jawa, juga terdapat tokoh-tokoh yang hanya diberi satu *cempurit* dan ada yang tanpa *cempurit*. Tokoh-tokoh yang diberi hanya satu *cempurit*, berarti hanya salah satu lengan tangannya yang dapat digerak-gerakkan. Yang tanpa *cempurit*, kedua belah lengan-tangannya tak dapat digerak-gerakkan.

14. **Teknik penggantian kepala**

Sebagian terbesar wayang Cina – Jawa yang kini menjadi milik Museum Sana Budaya, pemasangan *gapit* di badan tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, hanya sampai batas leher bawah yang sejajar dengan pundak. Ujung atas *gapit* itu, ikatan benang-nya agak longgar, sehingga ada celah atau ruangnya. Kepala seseorang tokoh, dapat dicopot dan dipasangi dengan kepala tokoh yang lain. Dengan cara demikian untuk setiap lakon yang

disajikan, dapat dilakukan penggantian kepala seseorang tokoh dengan tokoh lain yang dikehendaki dalang. Itulah sebabnya, dibuat lepas sejumlah kepala tokoh-tokoh wayang (Lihat LAMPIRAN halaman Foto). Kepala seseorang tokoh, dapat diganti dengan tokoh yang sama, tapi yang berbeda warna wajahnya dan penutup kepalanya. Dengan cara begitu, dapat dihasilkan efek yang dalam pakeliran Jawa disebut *wanda*. Artinya, tokoh yang sama dengan warna wajah, raut muka dan penutup kepala atau tata rambut yang berbeda. Kepala tokoh-tokoh wayang yang dapat dicopot itu, dapat pula menciptakan suasana yang dramatis jika dalam adegan perang, ada tokoh yang terpenggal lehernya. Rupanya Gan Thwan Sing, tatkala membuat wayang Cina – Jawa gaya baru (yang sekarang menjadi milik Dr. F. Seltmann), meninggalkan teknik penggantian kepala. Pembuatan wayang Cina – Jawa gaya baru, diberi *gapit* sampai bagian kepala tak berbeda dengan *gapit* wayang kulit Jawa.

15. **Pahatan (perforasi)**
Seperti halnya dengan pahatan (*perforasi*) wayang kulit Jawa, pahatan (perforasi) wayang Cina – Jawa, dimaksudkan untuk memperoleh ruang gerak yang menghasilkan efek bayangan (*silhoutte*). Akan tetapi, karena susunan badan dan anggauta-angguta badan wayang Cina – Jawa dibuat secara wajar (*naturalistik*), maka sulitlah dilakukan penatahan yang rumit. Sehingga tatahan wayang Cina – Jawa, tak dapat menghasilkan seni tatahan yang tinggi kwalitasnya. Tokoh-tokoh wayang Cina – Jawa yang sekarang menjadi milik Museum Sana Budaya, tatahan-tatahannya masih sangat sederhana. Tokoh-tokoh wayang Cina – Jawa yang sekarang menjadi milik Dr. F. Seltmann, tatahan-tatahannya agak lebih rumit, namun masih di bawah kwalitas tatahan wayang kulit Jawa.

16. **Palemahan wayang**
Tokoh-tokoh wayang kulit Cina – Jawa yang sekarang tersimpan di Museum Sana Budaya, dibuat tanpa *palemahan wayang* atau *siten-siten*. Kecuali dua tokoh abdi wanita (*emban*) yang diambil dari perbendaharaan wayang kulit Jawa. Yaitu tokoh Cangik dan Limbuk. Kedua tokoh itu, diberi *palemahan wayang* yang menghubungkan tumit kaki depan

dengan ujung kaki belakang. Bahkan pembuatan bentuk kaki yang tanpa sepatu dari kedua tokoh itu, tak berbeda dengan wayang kulit Jawa. Satu kotak wayang Cina – Jawa gaya baru yang kini menjadi milik Dr. F. Seltmann, kesemuanya, termasuk tokoh-tokoh hewan, diberi *palemahan wayang* atau *siten-siten.*

17. **Wayang panggungan**

Pengertian *wayang panggungan* untuk wayang Cina – Jawa, sama makna dengan *wayang panggungan* untuk wayang kulit Jawa. Yaitu, semua tokoh wayang yang sebelum dan selama pertunjukan berlangsung sudah dipajang berjajar (*sumpingan*) di sebelah kanan-kiri arena (*paseban*).

18. **Wayang ricikan**

Dalam perbendaharaan wayang Cina – Jawa juga dikenal yang disebut *wayang ricikan.* Adapun *wayang ricikan* itu, terdiri dari :

a. *Gunungan* atau *Kayon.*
b. Berbagai jenis dan bentuk senjata (tombak, panah, penggada, dan lain-lainnya).
c. Berbagai macam kendaraan (kereta, tandu, kapal, dan lain-lainnya).
d. Berbagai macam alat-alat rumah tangga, alat-alat atau benda-benda upacara.
e. Berbagai macam jenis hewan. Seperti : Liong, Kilin, burung Hong, Kuda, dan lain-lainnya.
f. Berbagai jenis tetumbuhan, bunga. Seperti : pohon beringin, bunga lotus, dan lain-lainnya.
g. *Rampogan* atau *Barisan.*
h. *Setanan.*
i. Berbagai bendera, panji-panji.
j. Awan, mega, api.
k. Berbagai bentuk rumah, kuil, kubur.
l. Orang berkendaraan, orang membawa tandu, orang dihukum bakar, dan lain-lainnya.

Yang tak terdapat dalam *wayang ricikan* Jawa, ialah berbagai kepala tokoh-tokoh (manusia, dewa-dewi) wayang.

19. **Ukuran wayang**

Ukurang wayang yang tertinggi ialah 68 cm. *Gunungan* berukuran 68 x 47 cm. *Rampogan* berukuran 67 x 43 cm. Tokoh manusia, dewa-dewi yang tertinggi ukurannya, ialah 66 cm. Yang terpendek, berukuran 45 cm. Tokoh *setanan* ada yang berukuran tinggi, hanya 40 cm. Tokoh hewan yang terpendek, berukuran 30 cm.

20. **Bahan baku**

Adapun bahan baku untuk pembuatan wayang ialah lembaran-lembaran kulit (kerbau) yang telah diolah, hingga menyerupai kertas kulit (*perkamen*). Selain bahan baku yang berupa lembaran-lembaran kulit (kerbau), juga dipergunakan lembaran-lembaran kertas karton.

21. **Pembuatan wayang.**

Pembuatan wayang, dilakukan dalam lima tahap.

Tahap pertama :

Gan Thwan Sing terlebih dahulu menggambar disain para tokoh wayang di atas kertas gambar. Gambar disain para tokoh wayang itu, dalam dua sikap (posture).

a. Sikap sedang naik kuda atau hewan lainnya (kilin, macan). Sebagian tokoh-tokoh itu digambar dengan membawa senjata pedang terhunus, tombak, dan lain-lainnya.
   Wajah digambar secara "en face".
b. Sikap berdiri, baik dengan membawa senjata di tangan maupun tidak. Wajah digambarkan secara "en face".

Berbagai gambar disain itu, baik gambar tokoh-tokoh manusia, dewa-dewi, maupun gambar tokoh-tokoh hewan, diberi catatan dengan aksara Latin atau aksara Jawa.

Catatan-catatan tentang warna-warna busana, dan lain-lain, serta nama-nama setiap tokoh.

Tahap kedua :

Disain-disain itu lalu digambar di atas lembaran-lembaran kertas kulit (*perkamen*) atau kertas karton. Tetapi sikap tokoh-tokoh wayang itu, diubah. Tidak lagi mengendarai sesuatu hewan dan tangannya tidak menggenggam senjata. Kecuali beberapa tokoh dewa-dewi, tokoh *setanan* dan tokoh-tokoh yang membawa benda-benda upacara atau yang membawa ken-

daraan serta *Rampogan.* Para tokoh dibuat dalam sikap berdiri dengan wajah secara "en profil".

Catatan tambahan : Tatkala Gan Thwan Sing membuat wayang Cina – Jawa gaya lama, ia juga menggambar disain wajah dan kepala tokoh-tokoh wayang secara terlepas. Artinya, tidak digambar menjadi satu dengan bagian badan (*gembung*) tokoh wayang. Karena waktu itu, Gan Thwan Sing mempergunakan teknik penggantian kepala.

Tahap ketiga :

Lembaran-lembaran kertas kulit (*perkamen*) atau kertas karton yang telah digambari disain-disain setiap tokoh wayang, diserahkan kepada seorang tenaga ahli membuat wayang kulit Jawa, tenaga ahli itu, memotongi lembaran-lembaran kertas kulit atau kertas karton menurut gambar-gambar disain. Bagian-bagian lengan-tangan yang dapat digerak-gerakkan, dipotong lepas.

Catatan tambahan : Tatkala membuat wayang Cina – Jawa gaya lama, bagian kepala – leher tiap tokoh manusia, dewa-dewi, digarap secara terlepas, tidak menjadi satu dengan bagian tubuh (*gembung*).

Tahap keempat :

Tenaga ahli itu, dengan petunjuk Gan Thwan Sing, membuat tatahan (*perforasi*).

Tahap kelima :

Dilakukan pemberian warna-warna dengan cat di kedua sisi setiap tokoh wayang.

Tahap keenam :

Setelah cat benar-benar kering, dipasang *gapit* dan *cempurit.* Sendi-sendi bahu dan siku-siku tangan, dihubungkan dengan benang kulit atau dengan semacam kaitan dari kulit. Maka selesailah sudah pembuatan wayang.

LAMPIRAN

FOTO :

Koleksi :

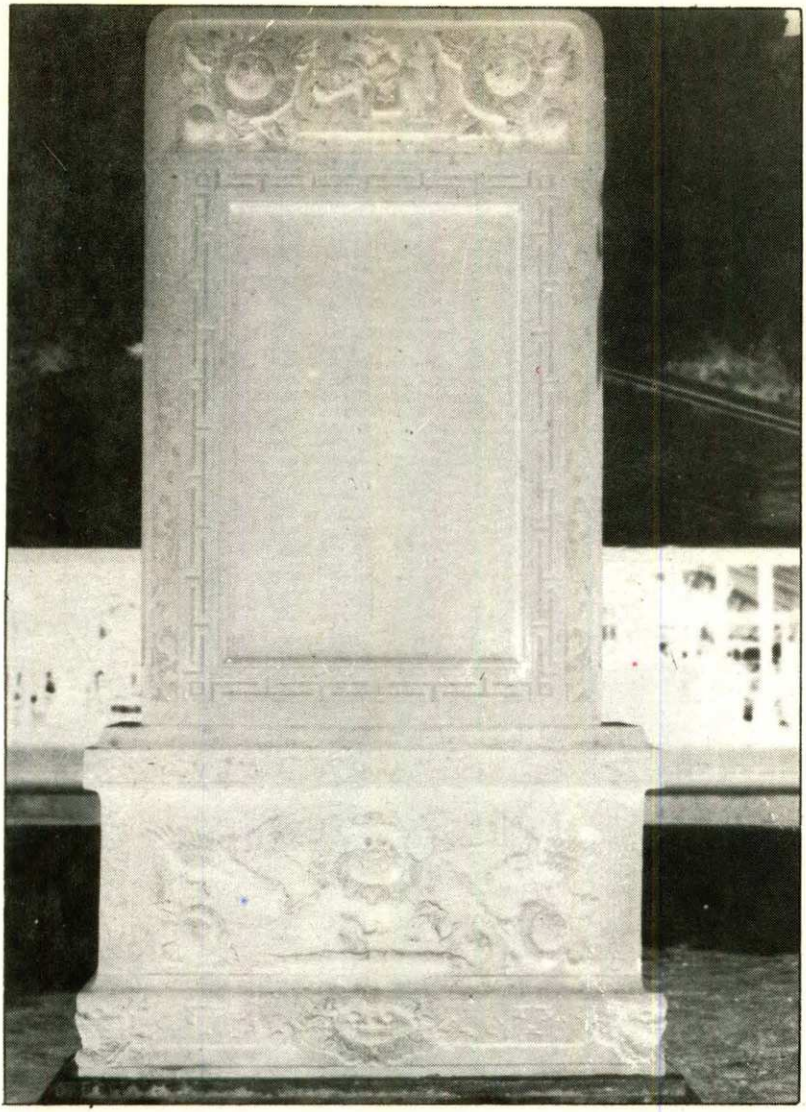
B. Soelarto

Gani Lukito (Gan Lian Kiem)

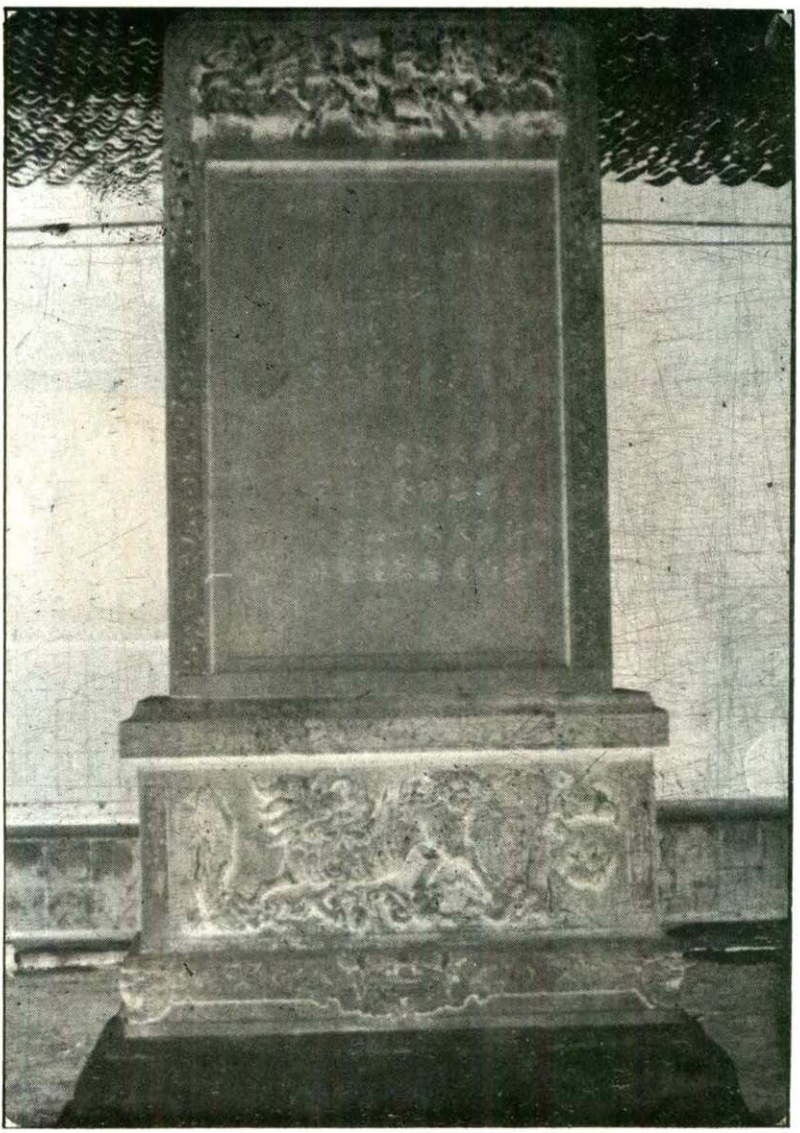
S. Ilmi Albiladiyah

Paul. W. Suleman, S.H.

Ponidi



Monumen yang dibuat oleh wakil-wakil masyarakat Cina di Yogyakarta. Dipersembahkan kepada Sultan Hamengku Buwono IX, pada saat beliau dinobatkan, pada hari Senen Pon, 8 Sapar, Dal 1871 atau tanggal 18 Maret 1940. Monumen tersebut, sekarang dipasang di salah satu pelataran Kraton. Bagian depan monumen, berisi prasasti dalam bahasa dan aksara Cina. Bagian belakangnya berisi prasasti dalam bahasa dan aksara Jawa. Tanggal persembahan batu peringatan : Selasa Legi, 20 Jumadilakir Alip 1883, atau 18 Maret 1952.

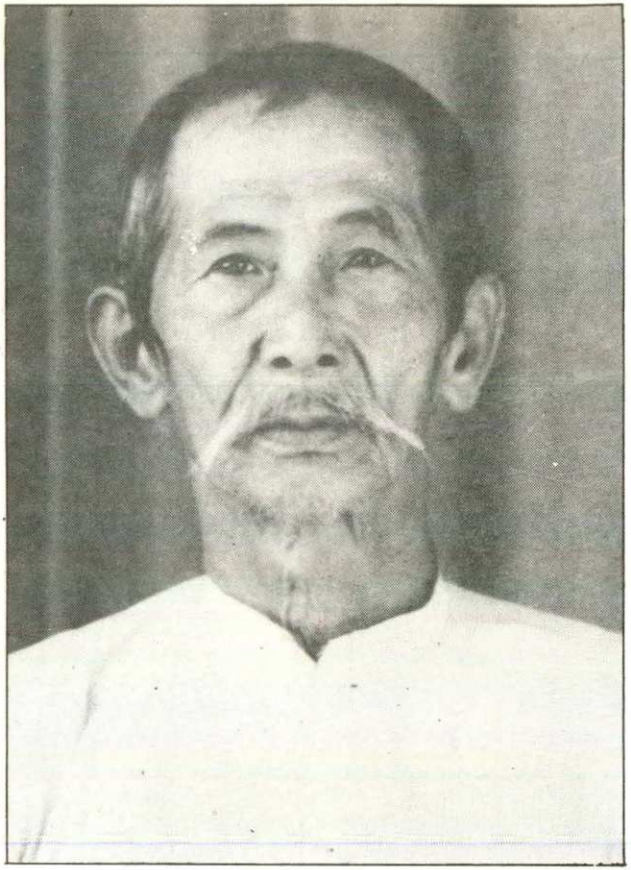


Bagian belakang dari monumen yang berisi prasasti dalam bahasa dan aksara Jawa.

Contoh sebuah tokoh wayang Cina. Perhatikan alat penggerak yang dipasang di bagian punggung wayang.

Museum Sana Budaya di Yogyakarta, dilihat dari depan. Dalam satu vitrin di Ruang Wayang, Museum Sana Budaya, dipamerkan sebagian dari wayang Cina – Jawa karya cipta Gan Thwan Sing.

Rumah ibadah Cina (klenteng) di Gondomanan, Yogyakarta, dilihat dari depan. Tanah rumah ibadah tersebut, merupakan tanah hibah Sri Sultan. Di pelataran rumah ibadah itu, dahulu pernah beberapa kali dipertunjukkan wayang Cina – Jawa.

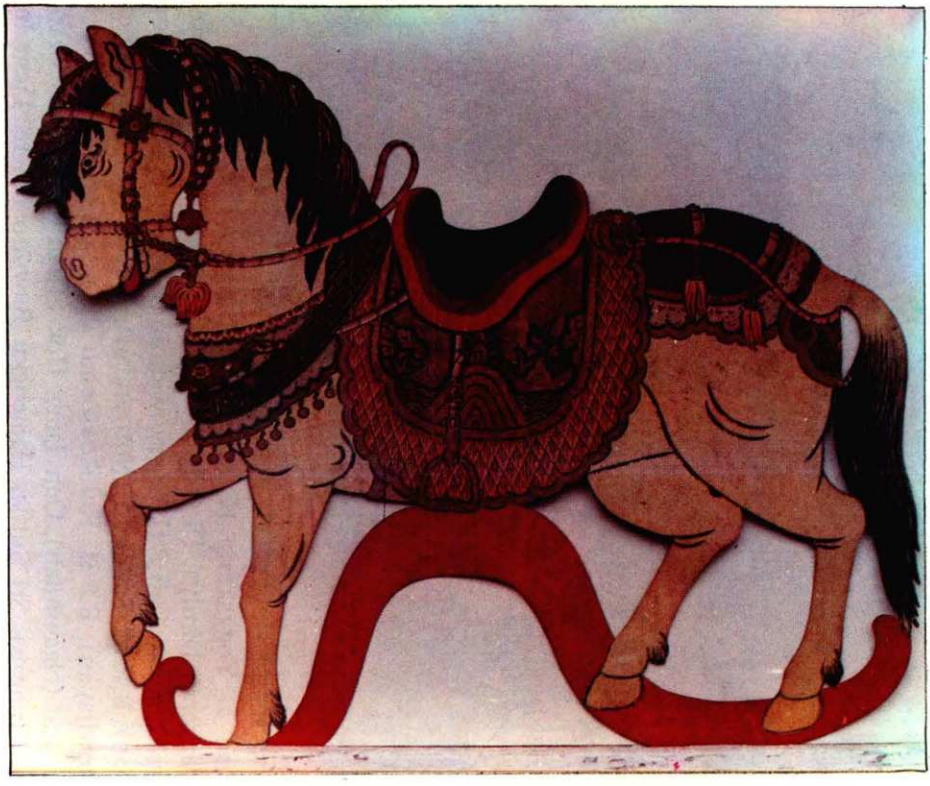


Gan Thwan Sing
(1885 – 1966)
Pencipta wayang Cina – Jawa di Yogyakarta

Gani Lukito alias Gan Lian Kiem
Satu-satunya putera mendiang Gan Thwan Sing.

Sebagian dari wayang Cina – Jawa karya Gan Thwan Sing yang terpajang dalam satu satu vitrin Ruang Wayang, Museum Sana Budaya, Yogyakarta. Tokoh-tokoh wayang tersebut, tanpa *palemahan wayang* atau *siten-siten.*

Wakil-wakil masyarakat Cina di Yogyakarta bergambar bersama-sama dengan Sri Sultan Hamengku Buwono IX beserta para pangeran lainnya. Di tengah-tengah, terletak monumen persembahan mereka. Keterangan gambar dari kiri ke kanan : B.P.H. Soeryowidjojo (Gading), B.P.H. Soerjopoetro (Ngasem)' B.P.H. Praboeningrat (Kraton), B.R.M. Soenjoto (Notoprajan), B.P.H. Poedjokoesoemo (Pujukusuman), B.P.H. Moerdaningrat (Rotowijayan), B.P.H. Hadikoesoemo (Timur Kraton), B.P.H. Hadinegoro (Bintaran), B.P.H. Mangkoediningrat (Ngampilan), Oen Tjoen Hok (Tugu Kidul), Lie Gwan Ho (Malioboro), B.P.H. Boeminoto (Bintaran Tengah), Sri Sultan Hamengku Buwono IX, Ir. Liem Ing Hwie (Gondolayu).

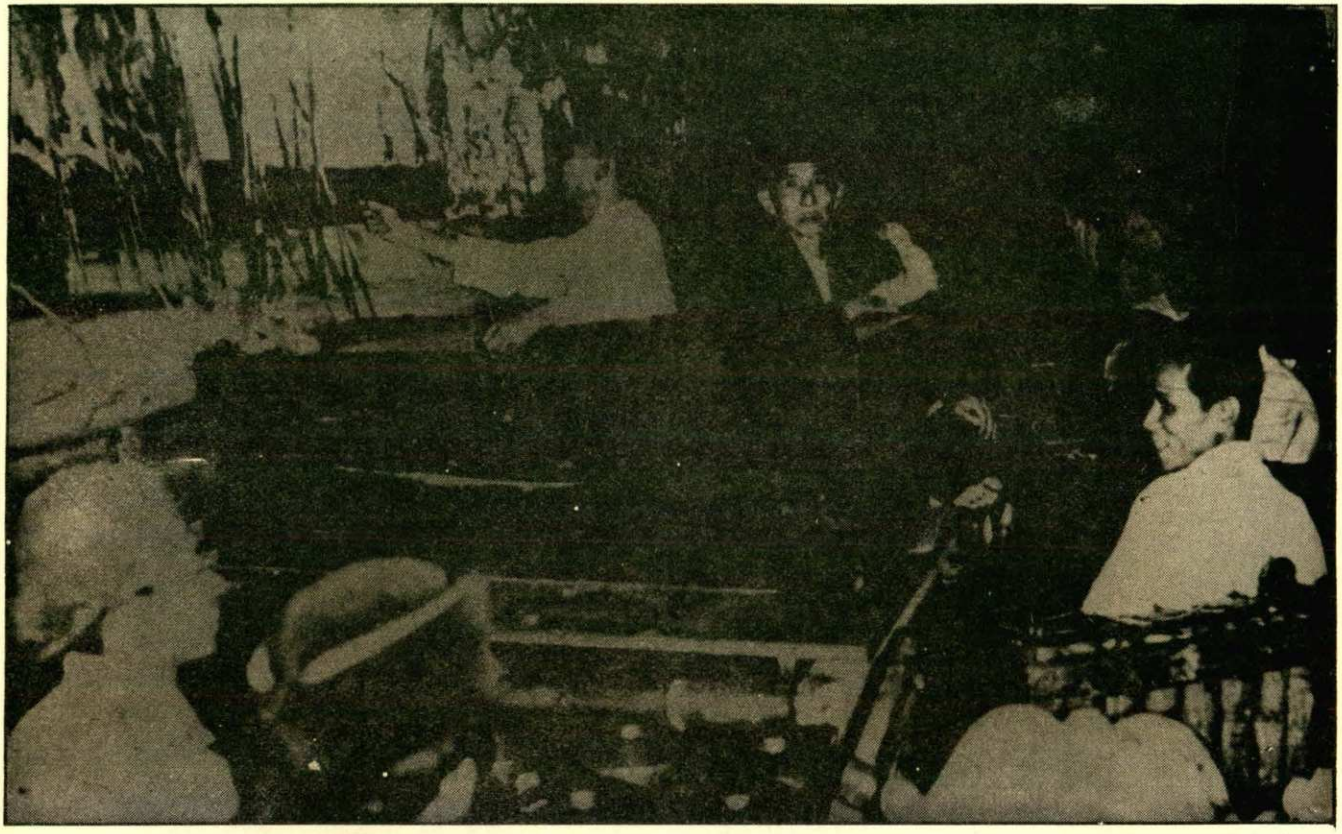


Kuda

Salah satu dari dua buah wayang peninggalan Gan Thwan Sing yang sampai sekarang masih disimpan oleh keluarga Gani Lukito. Terbuat dari kulit (kerbau) dengan *palemahan wayang* atau *siten-siten*.

Burung Hong

Peninggalan Gan Thwan Sing yang lain, berbentuk burung Hong. Terbuat dari kulit (kerbau) dengan *palemahan wayang* atau siten-siten.



Pertunjukan wayang Cina – Jawa dengan dalang Kho Thian Sing (Bah. Menang). Duduk di belakangnya adalah Gan Thwan Sing yang bertindak sebagai pembantu dalang. Tokoh-tokoh wayang, semuanya diberi *palemahan wayang* atau *siten-siten.*

Tokoh seorang panglima (*senapati*) puteri. Mungkin tokoh tersebut adalah Hwan Lee Hwa.

Tokoh seoang paderi pengemis. Mungkin tokoh tersebut adalah Lie Siang Wo alias Hsuan Tsang.

Tokoh seorang panglima tinggi. Mungkin panglima tersebut adalah Tig Jing.

Tokoh seorang permaisuri atau ratu.

Tokoh seorang puteri raja.

Tokoh seorang penasehat raja.

Tokoh seorang paderi.

Tokoh seorang penasehat perang.

Tokoh seorang pertama. Dengan hiasan busana bermotif Pat Kua – T'aj Ciek.

Tokoh seorang perwira muda.

Tokoh seorang perwira. Dengan hiasan busana bermotif bunga berkelopak delapan.

Tokoh seorang perwira puteri bertindak sebagai komandan pasukan. Busana bagian bawah sudah terpengaruh gaya wayang kulit Jawa.

Tokoh seorang perwira tinggi. Tokoh ini mirip dengan Tee Lip Hong.

Tokoh seorang penyelidik (intel). Busana bagian bawah sudah terpengaruh gaya wayang kulit Jawa.

Tokoh seorang bangsawan tinggi. Busana bagian bawah sudah terpengaruh gaya wayang kulit Jawa.

Tokoh seorang perwira puteri. Busana bagian dada berhiaskan bunga teratai.

Tokoh seorang bintara.

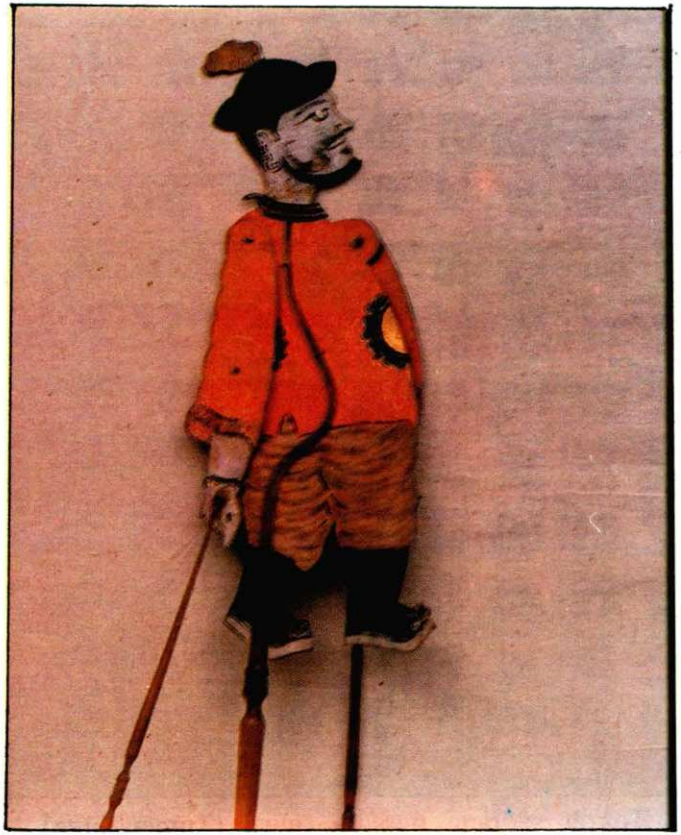
Tokoh seorang panglima tinggi. Busana bagian bawah sudah terpengaruh gaya wayang kulit Jawa.

Tokoh seorang panglima tinggi. Hiasan busana yang berupa kepala kala, sudah terpengaruh gaya kala Jawa.

Tokoh seorang raja muda, atau pangeran.

Tokoh seorang perdana menteri (patih)

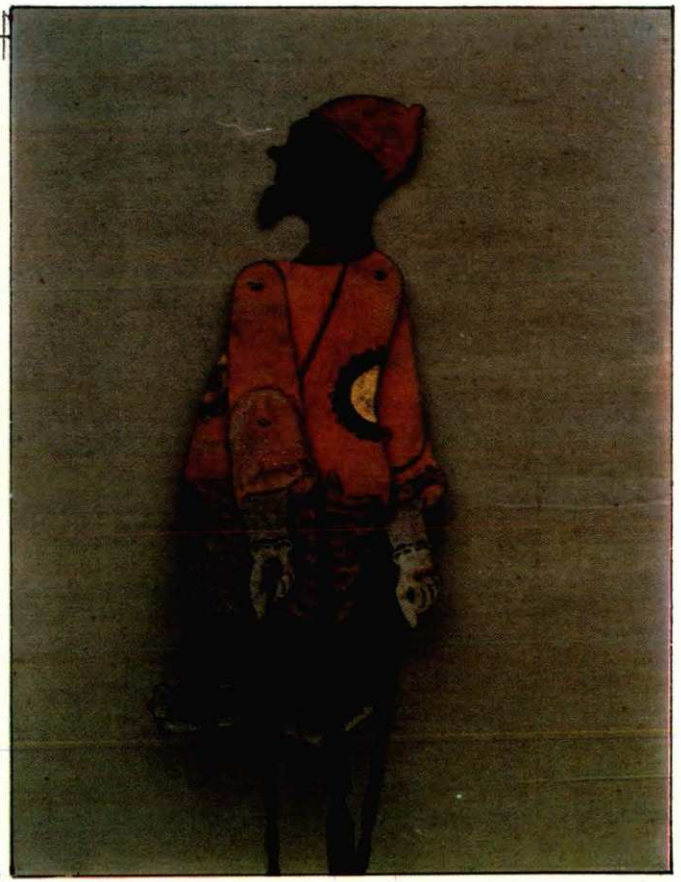
Tokoh seorang perwira tinggi (Tumenggung). Hiasan kepala kala, sudah terpengaruh kala Jawa.



Tokoh seorang perajurit.

Tokoh seorang penjaga malam.

Tokoh seorang punggawa.



Tokoh seorang rakyat.

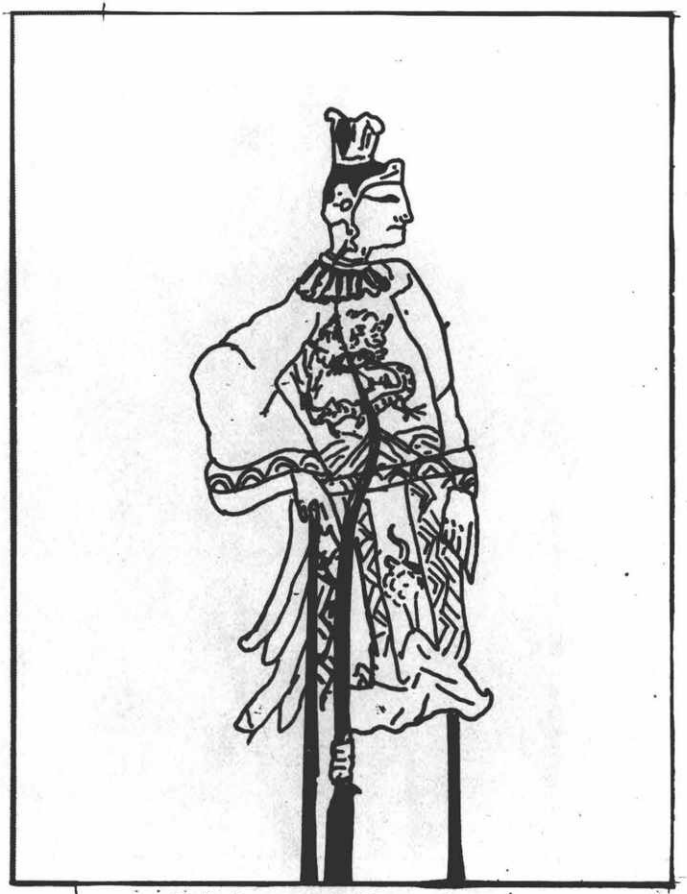
Tokoh seorang abdi. Bentuk hidungnya seperti bentuk hidung *pisekan* wayang kulit Jawa. Tidak mengenakan penutup kepala.

Tokoh seorang punggawa kerajaan.

Tokoh seorang permaisuri.

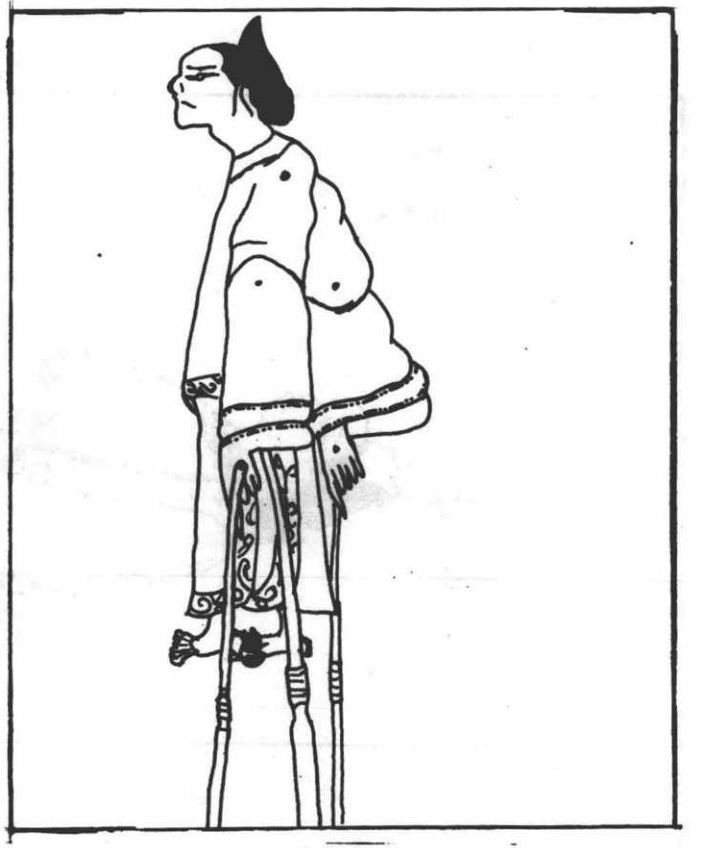
Tokoh seorang puteri raja.

Tokoh seorang puteri bangsawan.



Tokoh seorang ibu suri raja.

Tokoh seorang paderi wanita.
Busana berhiaskan Pat Kua – T'ai Ciek.



Tokoh abdi wanita *(emban)*. Tiruan dari tokoh Cangik. Bentuk kaki dengan diberi *palemahan wayang* atau *siten-siten*, serupa dengan wayang kulit Jawa.

Tokoh abdi wanita (*emban*). Tiruan dari tokoh Limbuk. Bentuk kaki dengan diberi *palemahan wayang*, serupa dengan wayang kulit Jawa.

Tokoh seorang wanita biasa.

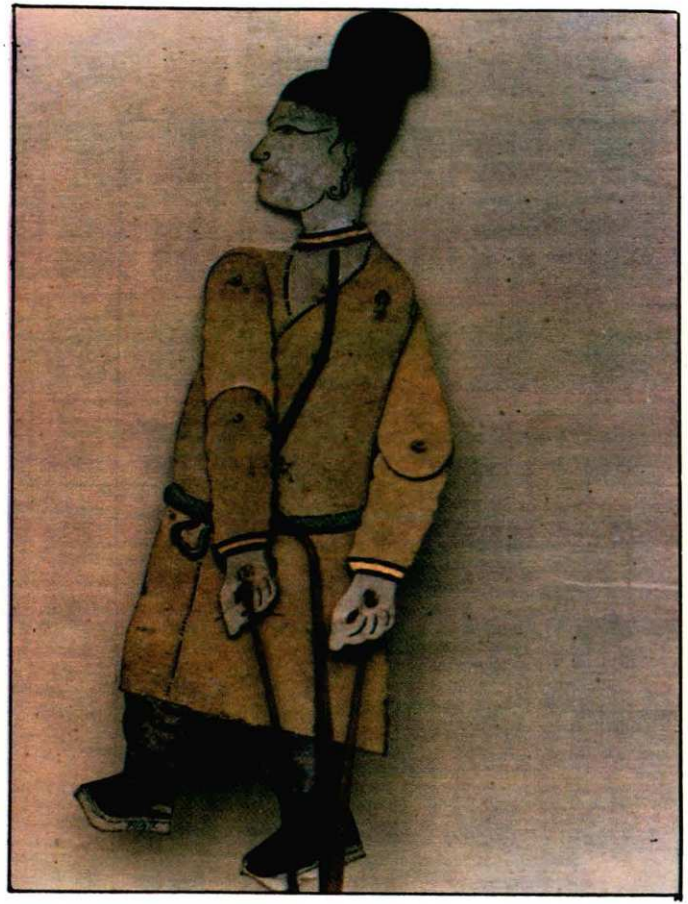
Tokoh seorang raja.

Tokoh seorang penasehat raja.

Tokoh seorang pembawa benda upacara kehormatan (*regalia*). Kedua belah tangannya tak dapat digerak-gerakkan, itulah sebabnya tidak diberi *cempurit*.

Tokoh seorang paderi. Tokoh ini mirip
paderi siluman yang bernama Thee Pan To Jin.

Tokoh seorang kebiri (euneuch) yang menjadi pembesar rumah tangga kerajaan. Bentuk hidungnya serupa dengan bentuk hidung *pisekan* wayang kulit Jawa.



Tokoh seorang kebiri (euneuch) dalam istana raja.

Tokoh seorang kepala pendeta. Memakai hubah berhiaskan Pat Kua – Tai Ciek.

Tokoh seorang pembesar tinggi, atau seorang hartawan. Busana berhiaskan burung bangau dan bunga.

Tokoh seorang punggawa kerajaan.

Tokoh seorang raja.

Tokoh seorang menteri atau
penasehat raja.

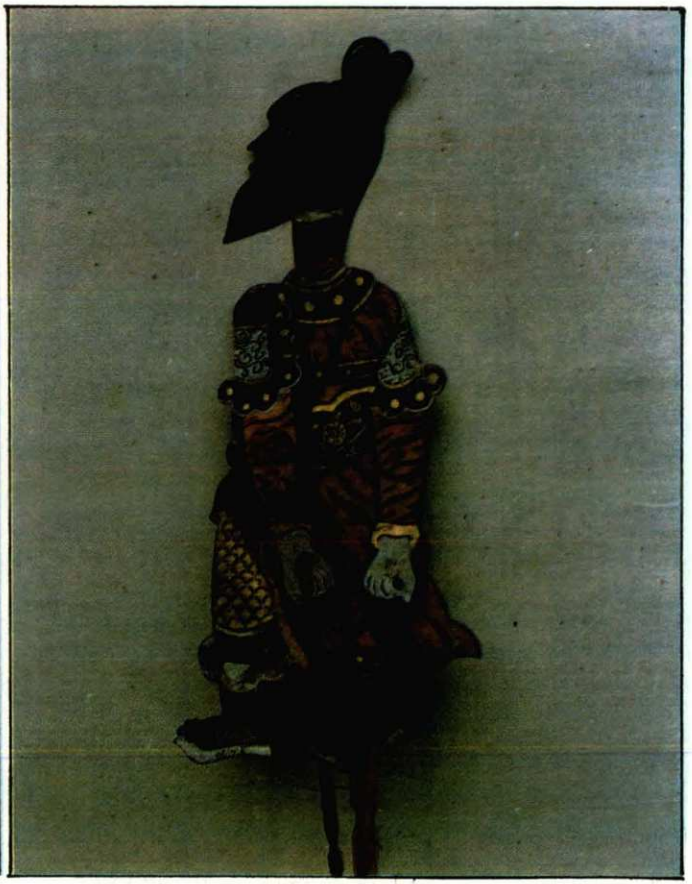
Tokoh seorang abdi

Tokoh seorang gubernur atau kepala daerah.

Tokoh seorang bupati.

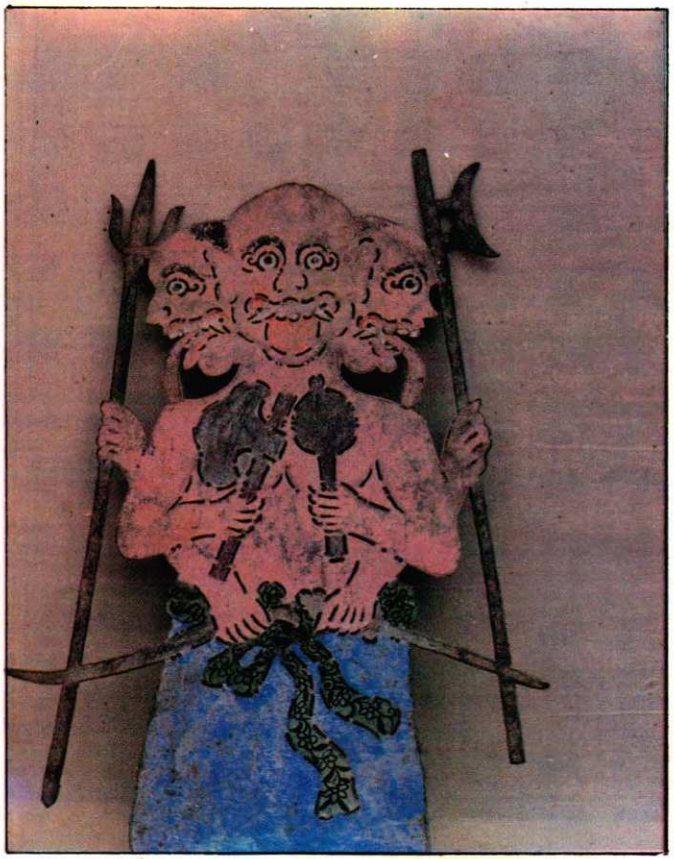
Tokoh seorang panglima (senapati). Hiasan kala, sudah terpengaruh gaya kala Jawa.

Tokoh seorang *tumenggung*.



Tokoh seorang penjahat atau perampok.

Tokoh *setanan* yang serupa dengan wayang kulit Jawa. Tanpa *cempurit*.

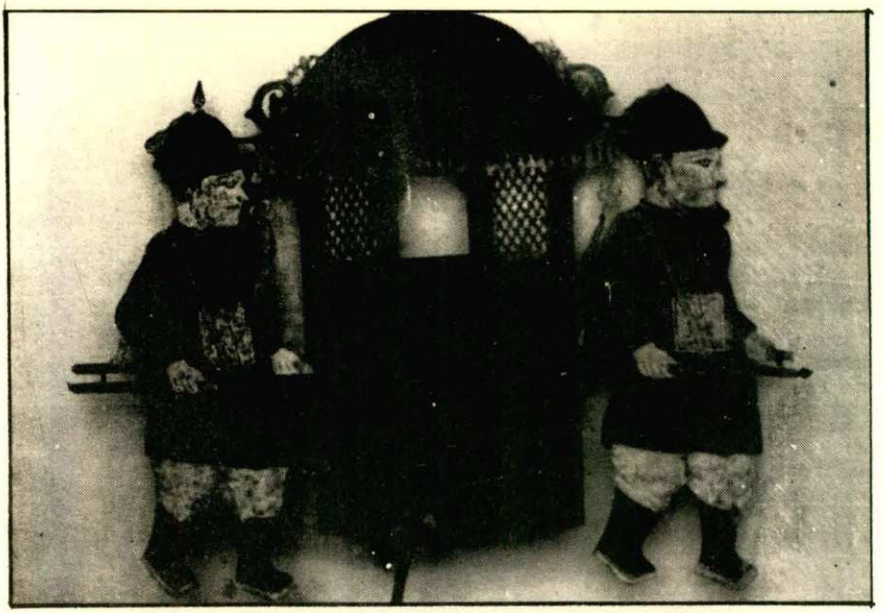


Tokoh *setanan* berkepala tiga ini serupa dengan wayang kulit Jawa. Tanpa *cempurit*.

Detail dari empat buah tombak dengan panji-panji bertuliskan "ling", artinya "komando" sebagai tanda pengenal seorang panglima atau komandan pasukan. Hiasan yang menyerupai kala, adalah kepala Liong yang sudah distilir.

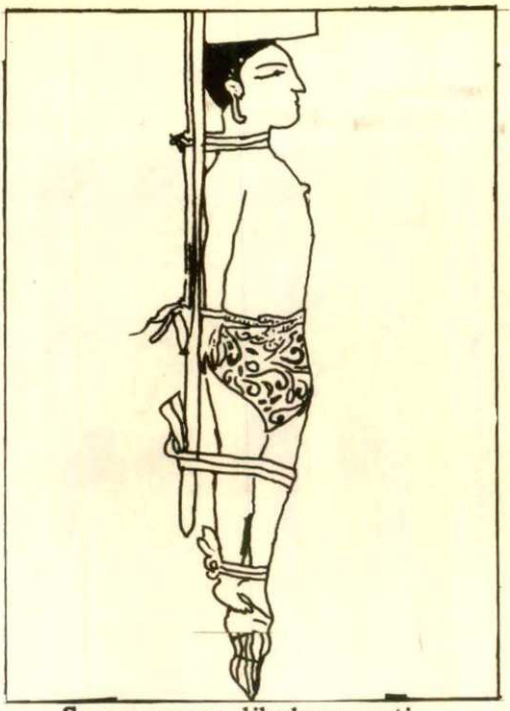
Detail hiasan kala yang sudah terpengaruh hiasan kala wayang kulit Jawa.

Detail bentuk mata yang serupa dengan bentuk mata *plelengan* wayang kulit Jawa. Bentuk hidung serupa dengan bentuk hidung *cempaluk*. Hiasan kala yang sudah terpengaruh gaya kala wayang kulit Jawa. Perhatikan pula ujung *gapit* yang hanya sampai di batas tubuh (*gembung*).

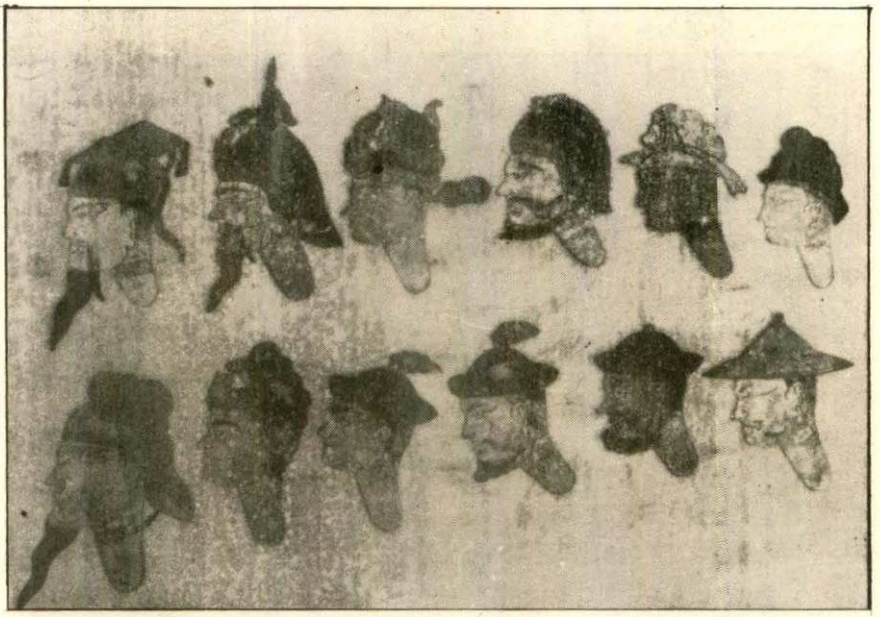


Tandu untuk seorang puteri raja.

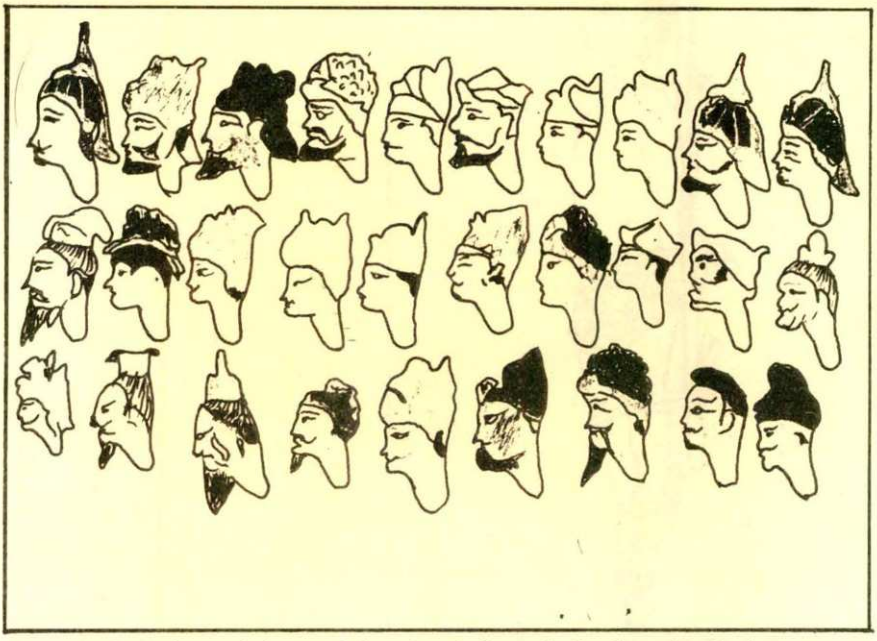
Kereta berkuda dengan saisnya. Bentuk kereta mengambil model salah satu kereta milik kraton Kesultanan Yogyakarta.



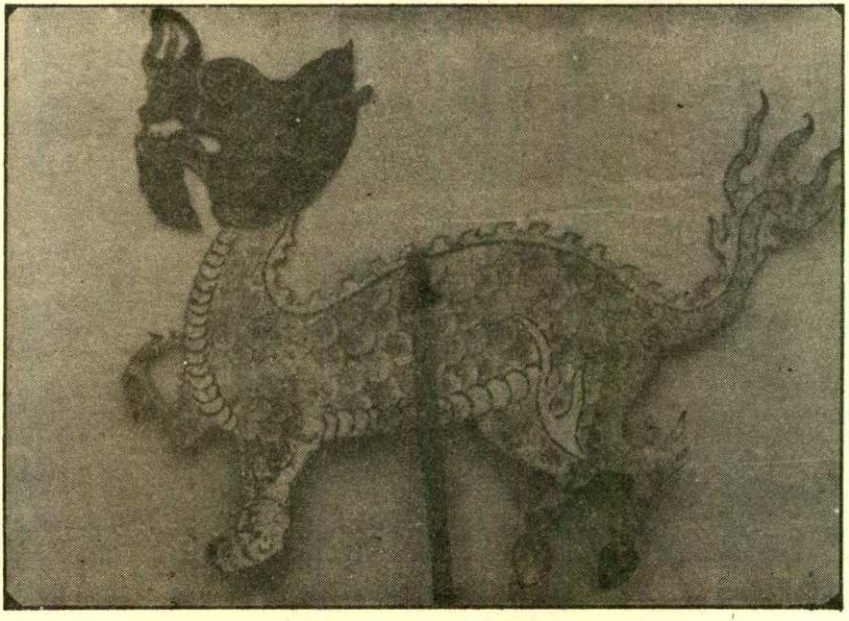
Seorang yang dihukum mati.



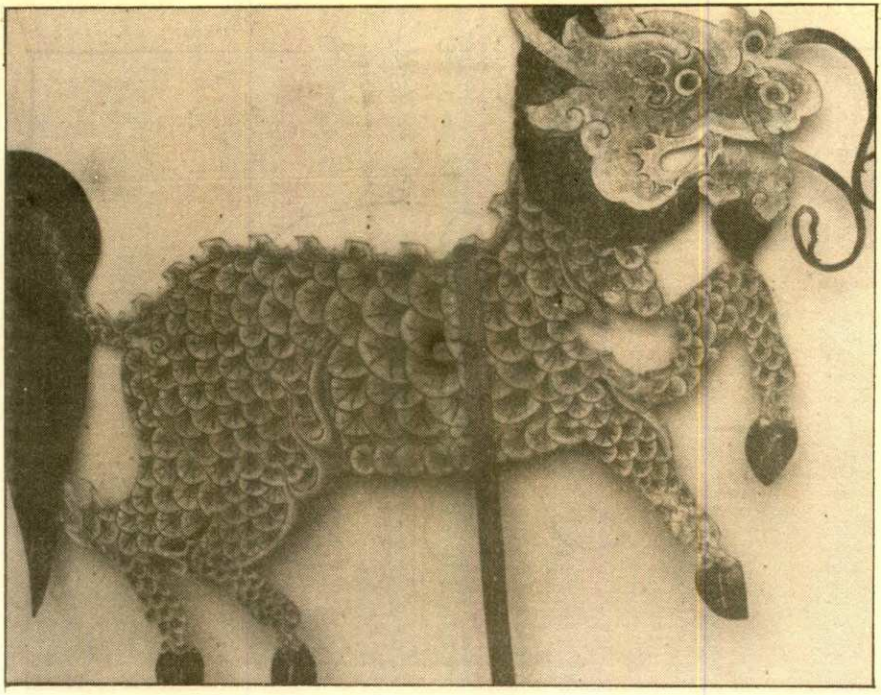
Contoh dari 12 buah kepala berbagai tokoh wayang yang dibuat lepas. Bagian leher dibuat lebih panjang untuk dimasukkan ke dalam rongga tubuh (*gembung*) di ujung atas *gapit*.



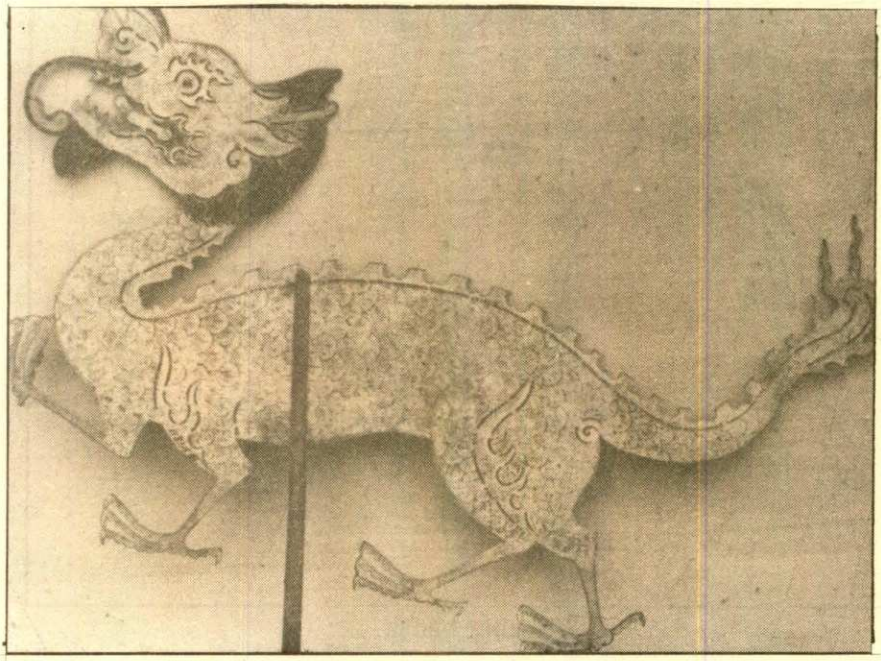
Contoh dari duapuluh sembilan buah kepala berbagai tokoh wayang yang dibuat lepas.



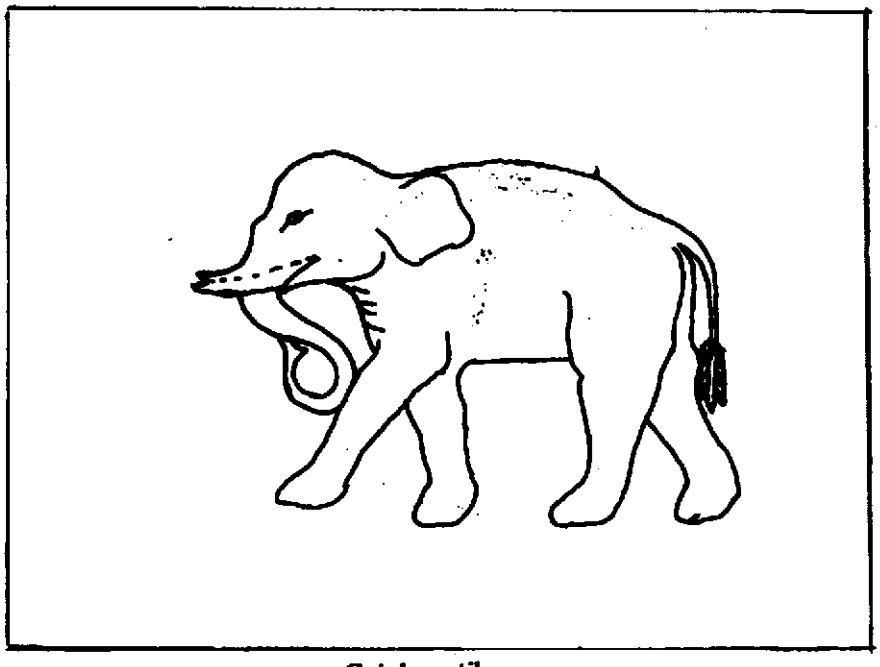
Tokoh Liong, hewan mitologis Cina kuna.



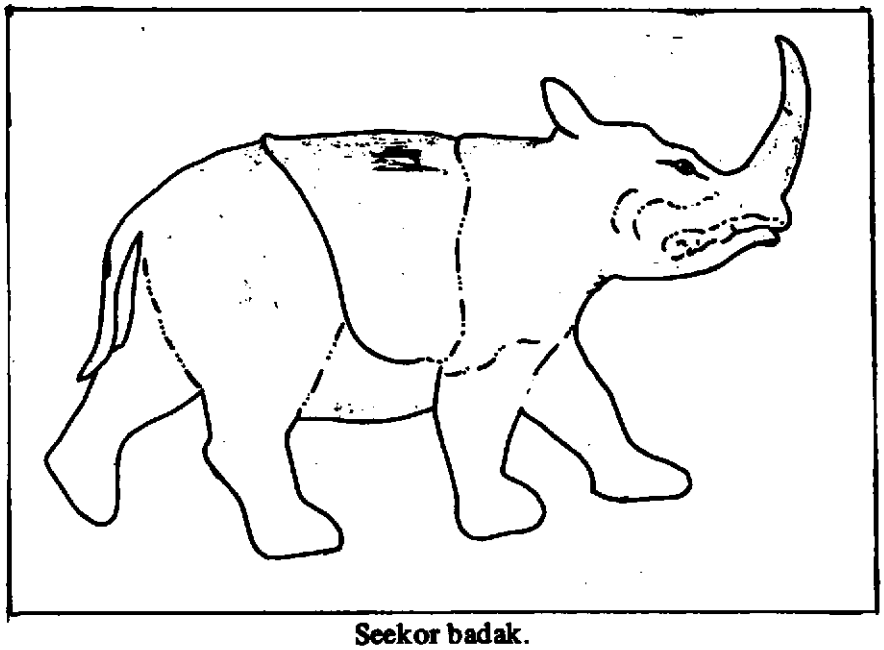
Tokoh Kilin, hewan mitologis Cina kuna.



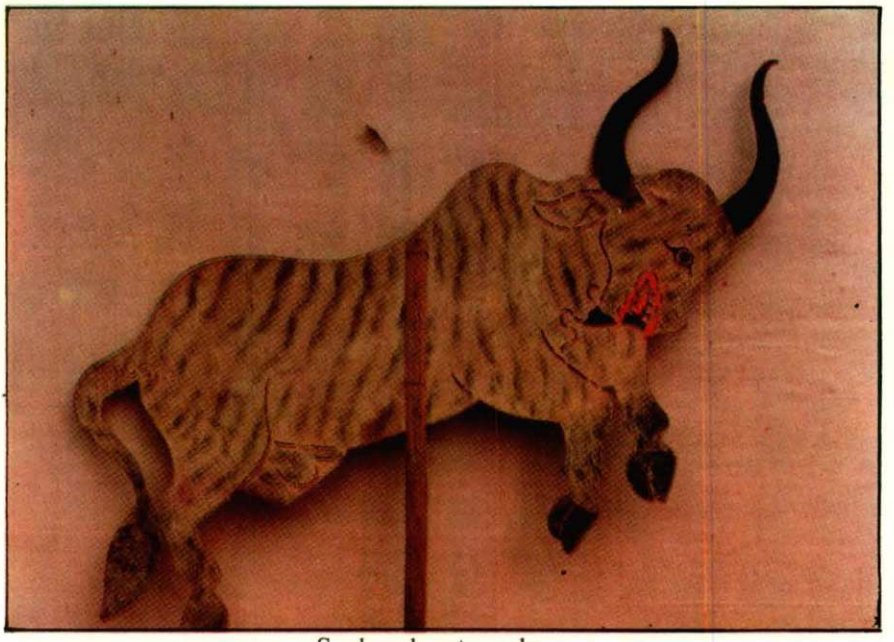
Tokoh Liong yang mempunyai tiga macam kaki (Liong, kuda, macan).



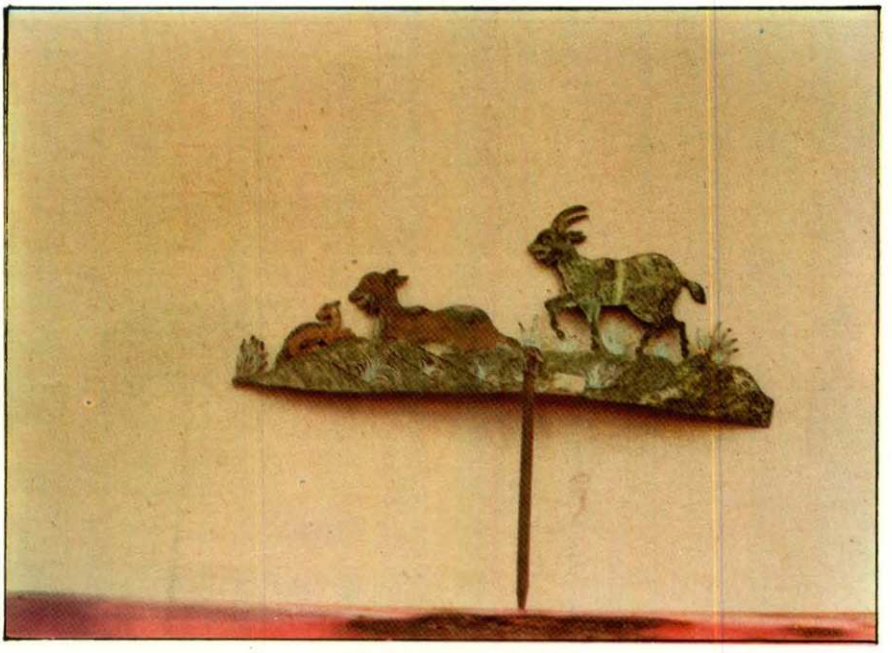
Gajah putih.



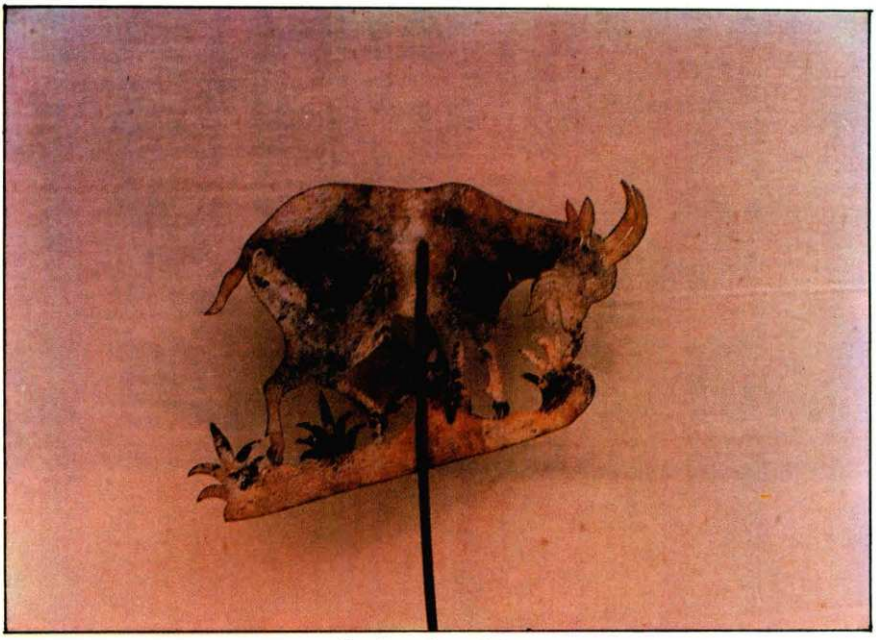
Seekor badak.



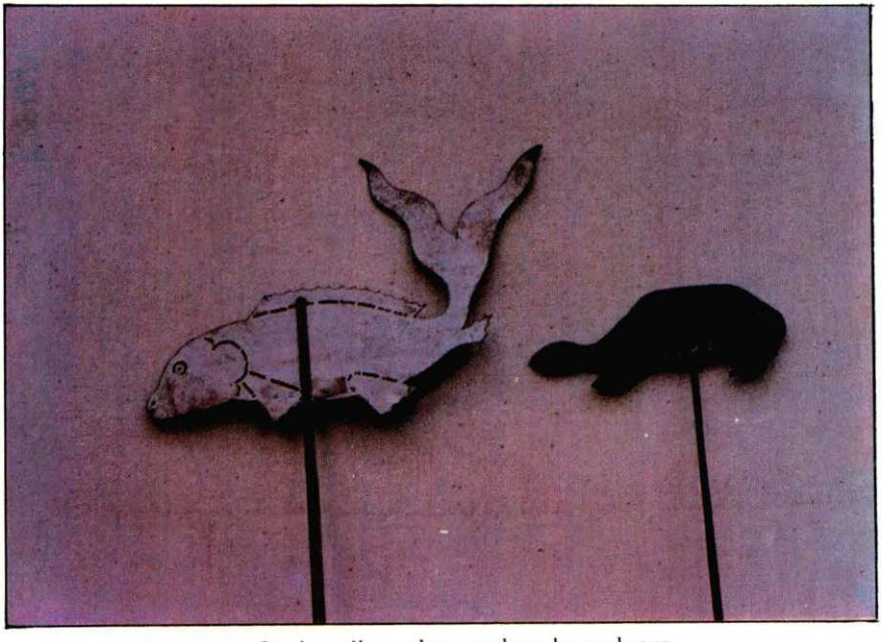
Seekor banteng loreng.



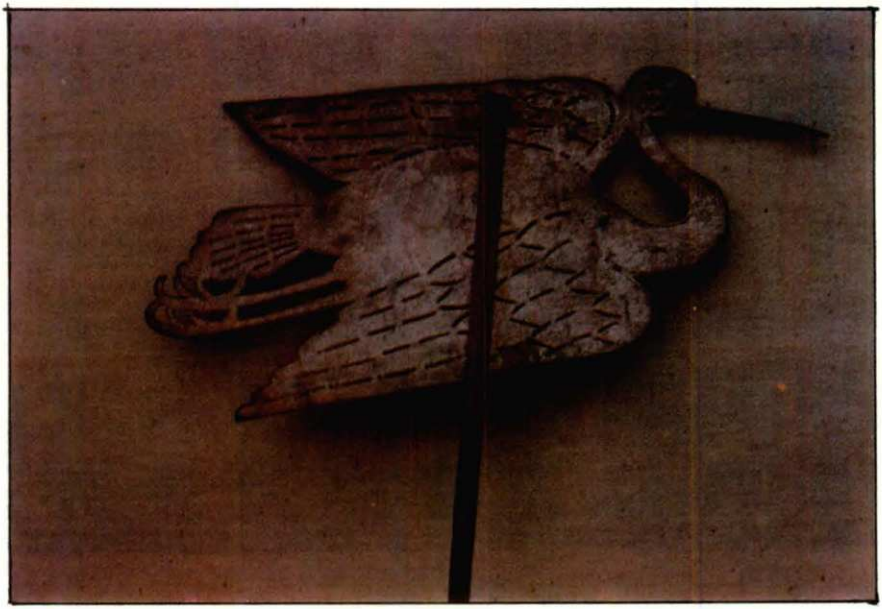
Sek‹ luarga pelanduk.



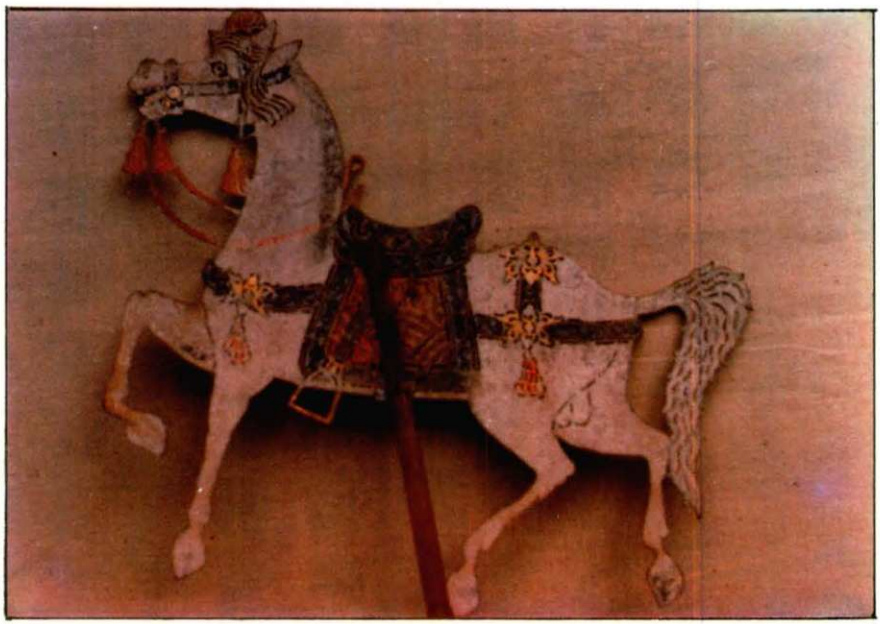
Seekor kambing



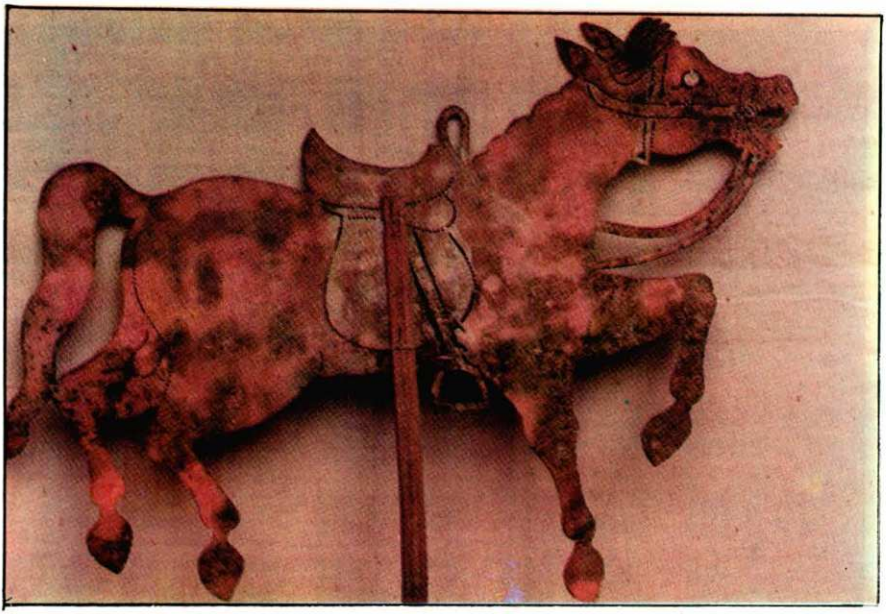
Seekor ikan dan seekor kura-kura.



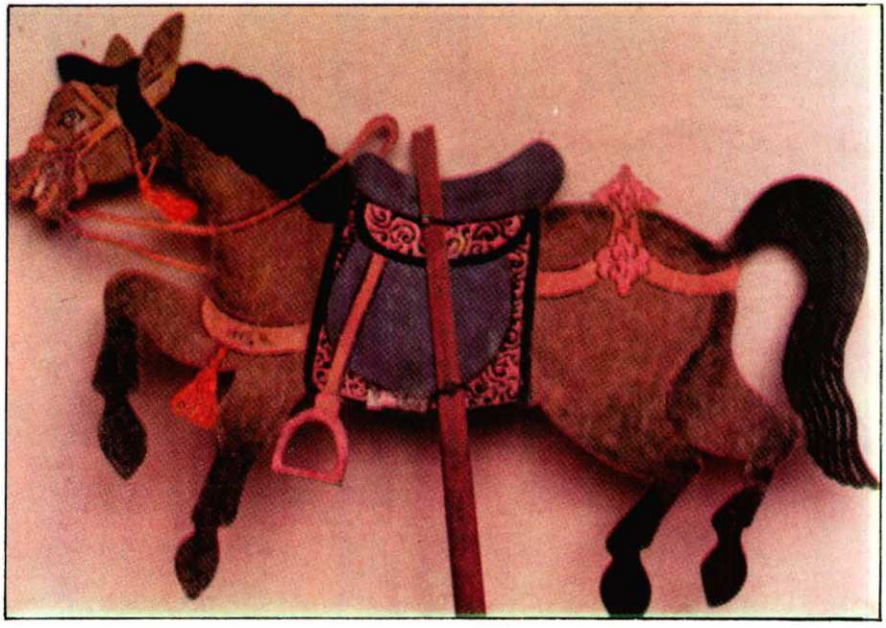
Seekor burung bangau.



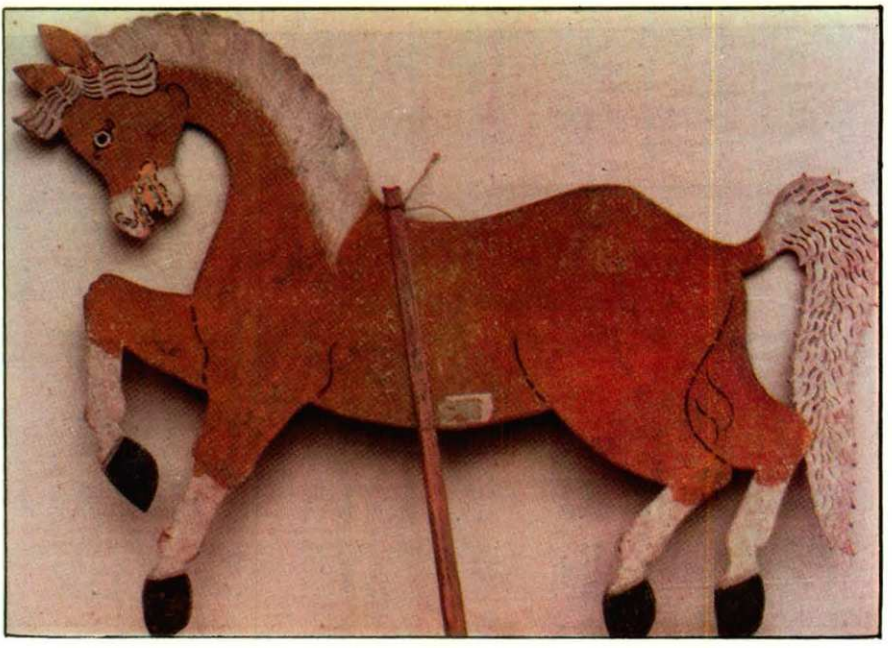
Seekor kuda putih dengan pelana dan perlengkapai. kebesaran.



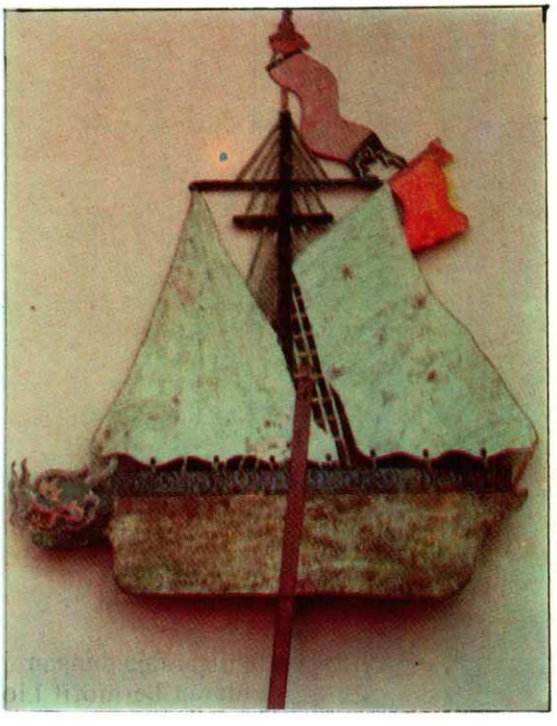
Seekor kuda belang.



Seekor kuda kenaikan perwira, lengkap dengan pelananya.

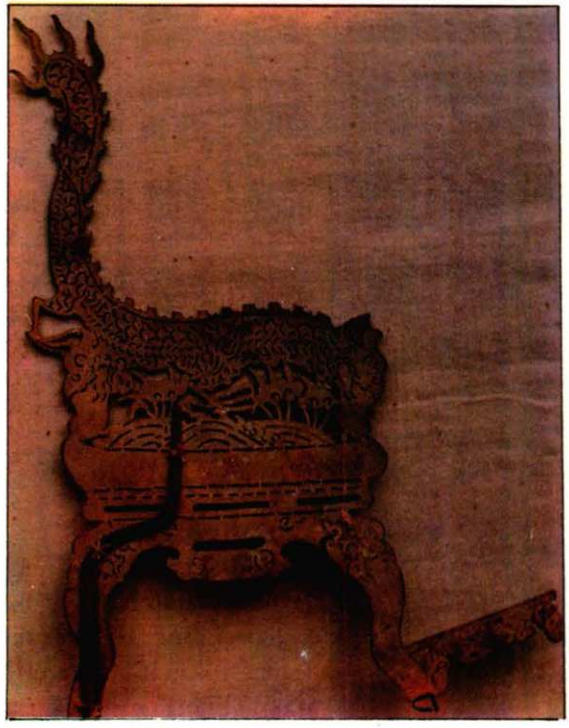


Seekor kuda liar.

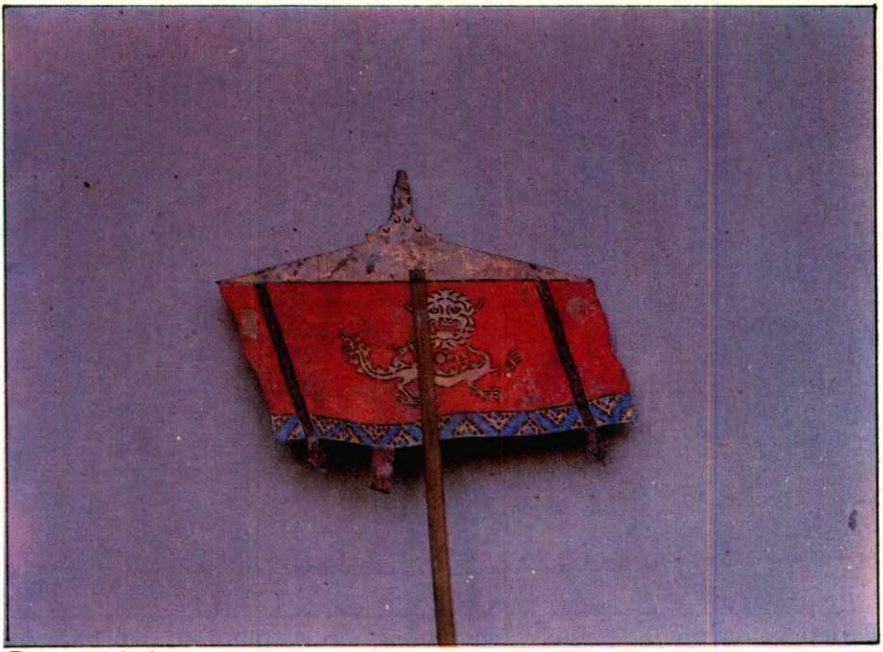


Sebuah kapal layar Cina. Haluan kapal berbentuk kepala Liong. Di puncak tiang, dikibarkan panji-panji (Lian).

Dua buah panji-panji kerajaan.

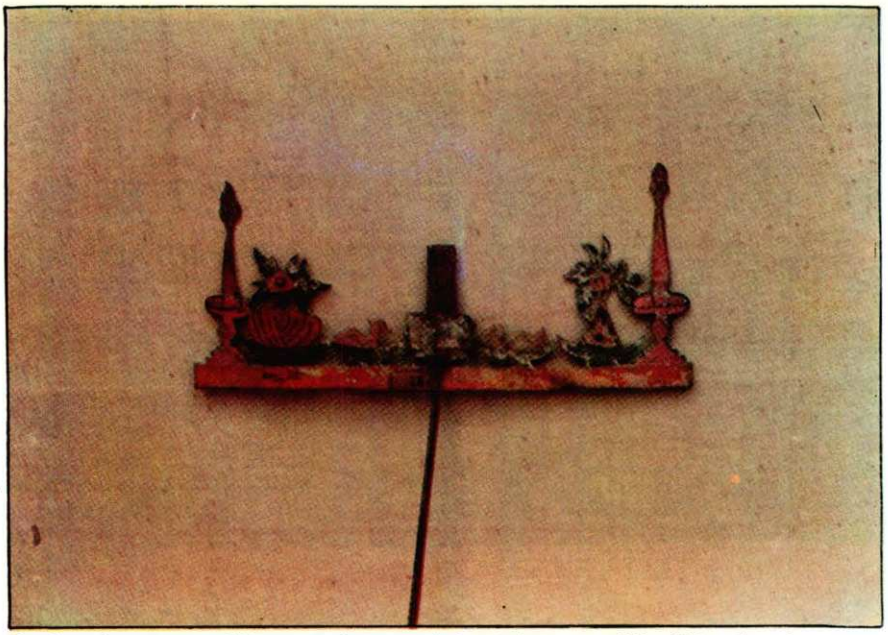


Mahligai raja dengan sandaran bermotif Liong.

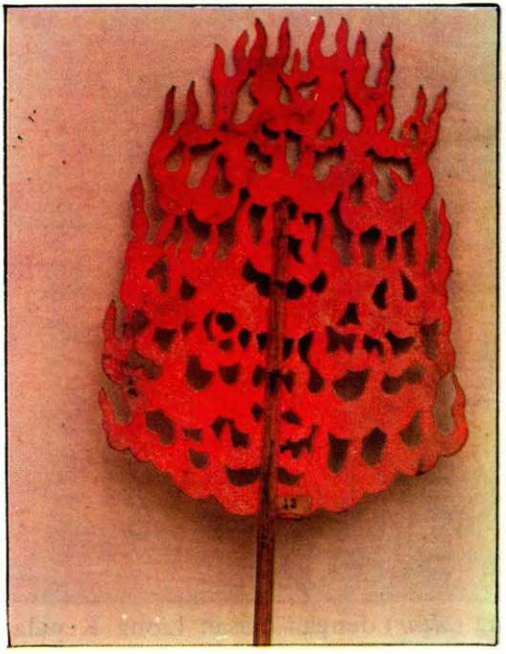


Payung kebesaran dengan hiasan Liong. Kepala Liong sudah distilisasi.

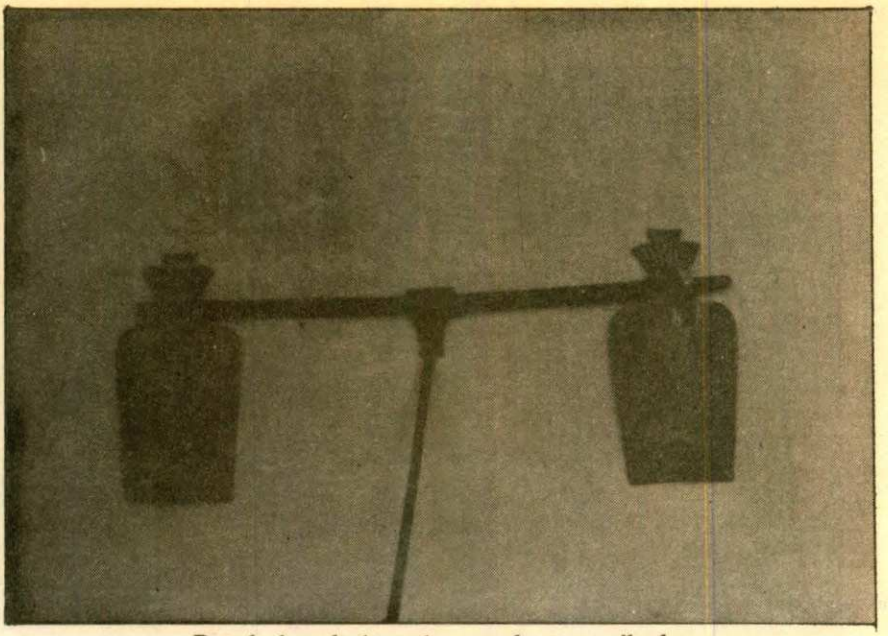
Kain penutup meja sembahyang (*altar*) dengan hiasan Liong. Kepala Liong sudah distilisasi.



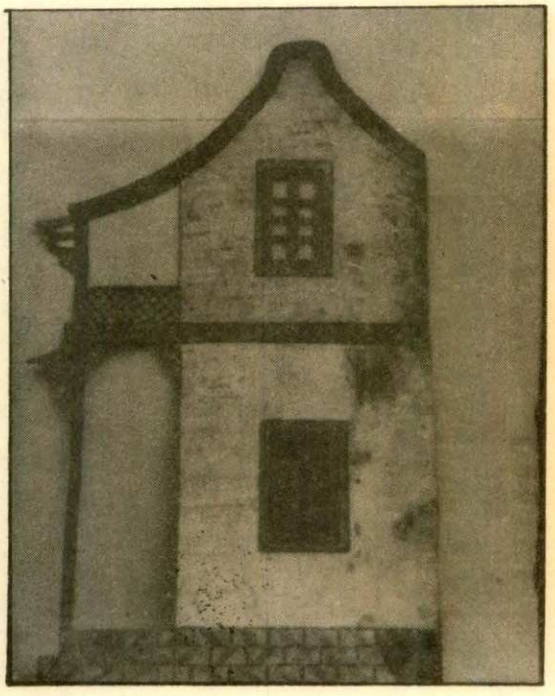
Perlengkapan meja sembahyang (*altar*) berupa lilin-lilin dan batang-batang dupa (*hio so*). Dengan sesajian bunga-bunga serta buah-buahan.



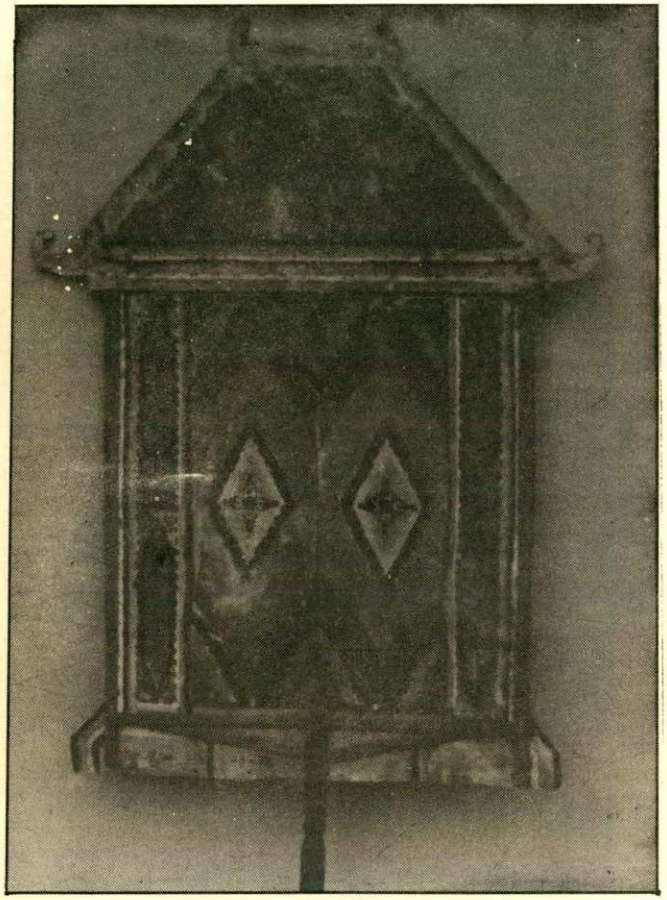
Nyala api.



Benda-benda bungkusan dengan pikulan.

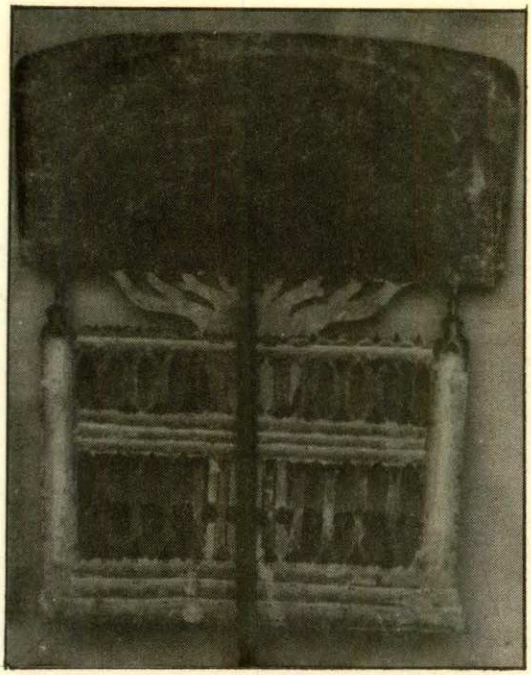


Wisma Cina bertingkat dua, dilihat dari samping.

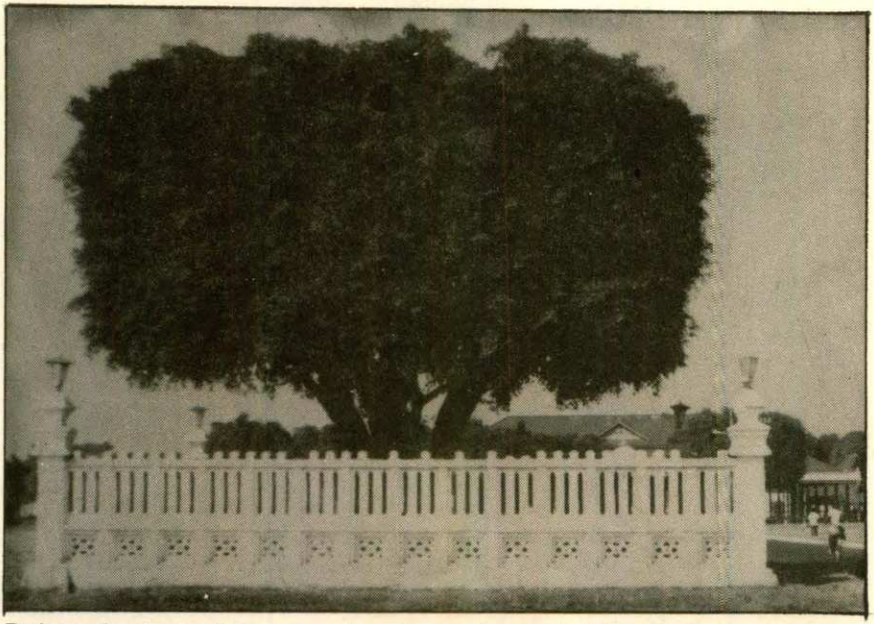


Pintu depan wisma Jawa.

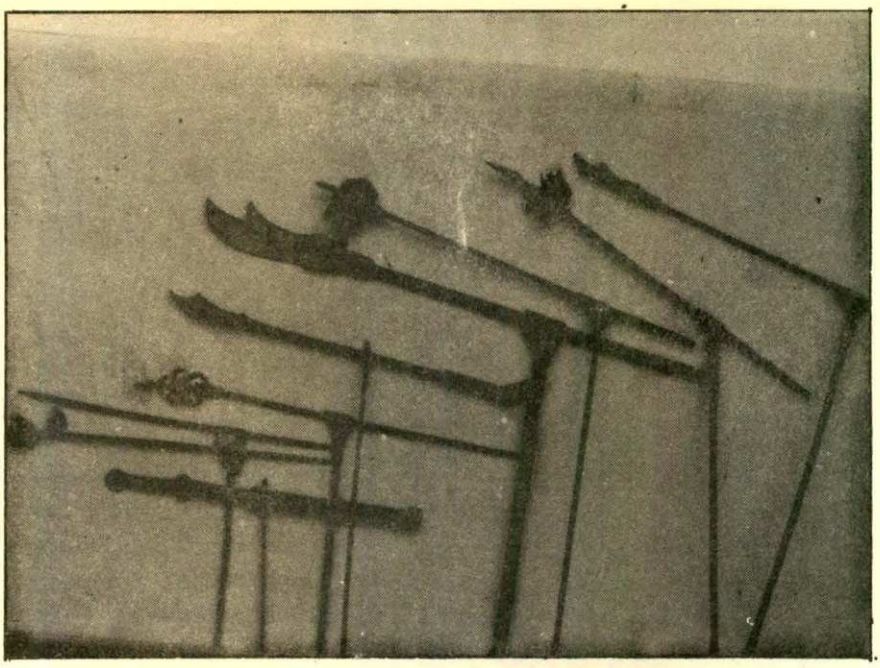
Sebuah genta untuk upacara keagamaan.



Sebuah pohon beringin berpagar. Model diambil dari pohon beringin berpagar *(waringin* kurung*)* yang terletak di tengah-tengah alun-alun Utara kota Yogyakarta.



Pohon beringin berpagar (*waringin kurung*) di tengah-tengah alun-alun Utara kota Yogyakarta yang dijadikan model.



Berbagai jenis senjata bercorak Cina.

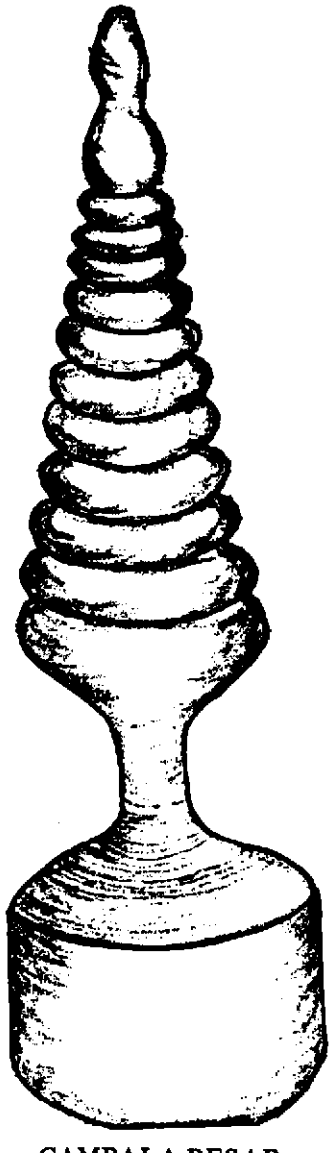
Barisan atau *Rampogan.*

GAMBAR

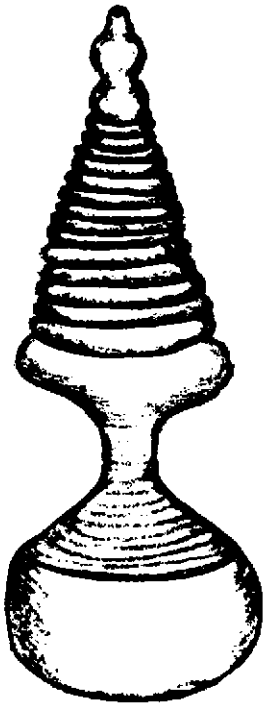
CONTOH MATA KADELEN
DALAM WAYANG JAWA.

CONTOH MATA GABAHAN
DALAM WAYANG JAWA.

CONTOH MATA TELENGAN
DALAM WAYANG JAWA.

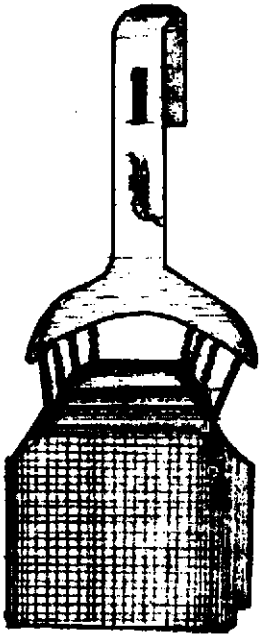


CAMPALA BESAR
[CAMPALA AGENG]



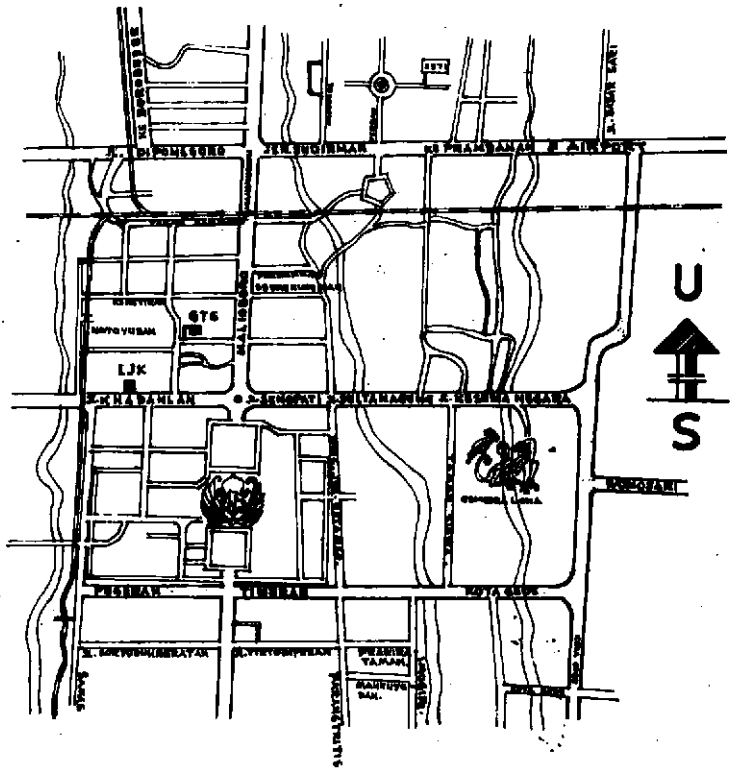
CAMPALA JAPITAN

SAPIT BLENCONG



KEPYAK

PETA YOGYAKARTA



CONTOH SURAT TEPAS DARAH DALEM KARATON YOGYA-KARTA.

di bawah ini copy "Serat Kekancing" bagi N. Ngt. Pujiastuti dari Tepas Darah Karaton Yogyakarta. Yang menyatakan bahwa si pemegang adalah masih keturunan keluarga kraton Yogyakarta.

TEPAS DARAH DALEM KARATON
JOGJAKARTA

Angka: 199/T. D/M. 61

Keterangan

Raden Ngt. Pudjiastuti lahir di Jogjakarta pada tgl. 9 Desember 1924, tinggal di K.H.A. Dahlan No. 69 Jogjakarta, adalah Graad V dari Sampejan Dalem Ongkang Sinuhun Kangdjeng Sultan Hamengku Buwono jang Ke III di Jogjakarta Hadiningrat.

Jogjakarta 26 Djan. 1961

Kepala
Tepas Darah Dalem Karaton

(K.R.T. Danuhadiningrat.)

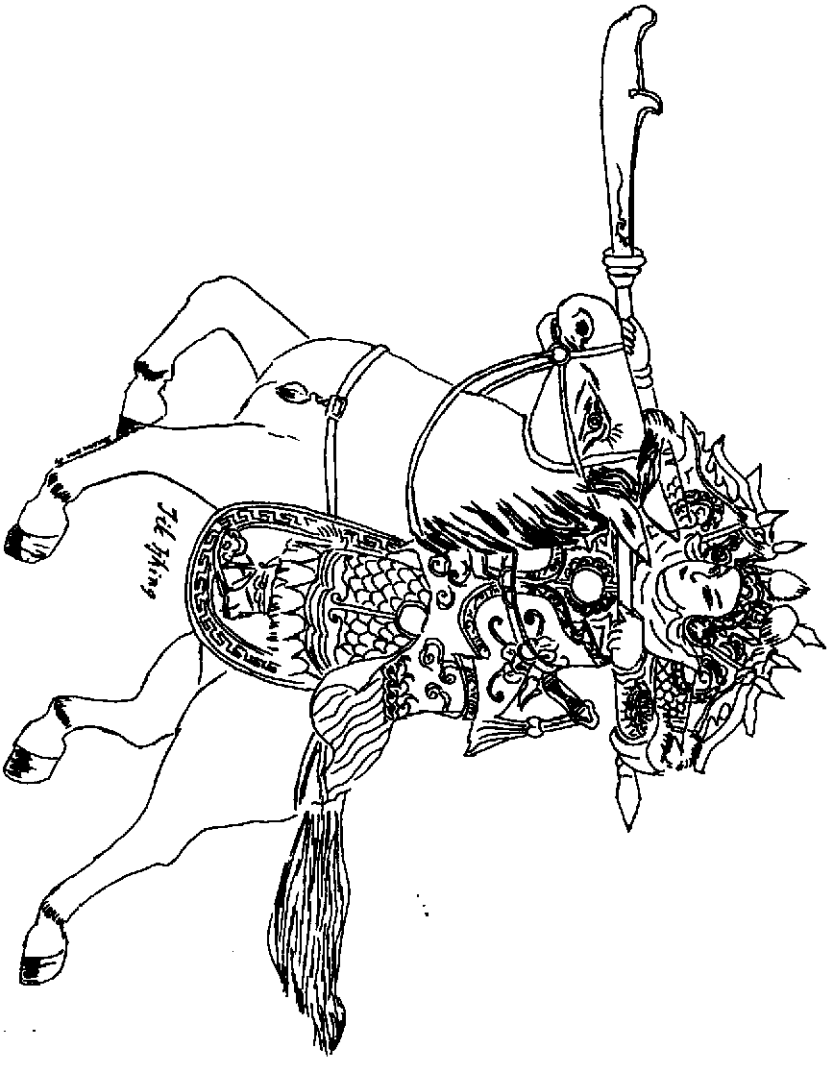
ASAL-USUL

Ongkang Sinuhun Kangdjeng Sultan Hamengku Buwono jang Ke III

Graad 1 Bandoro Pangeran Arijo Surjobrongto
„ 2 Raden Adju Sutinah
„ 3 Raden Mas Surjomuljono
„ 4 Raden Mas Tjondrobudiono
„ 5 Raden Ngt. Pudjiastuti

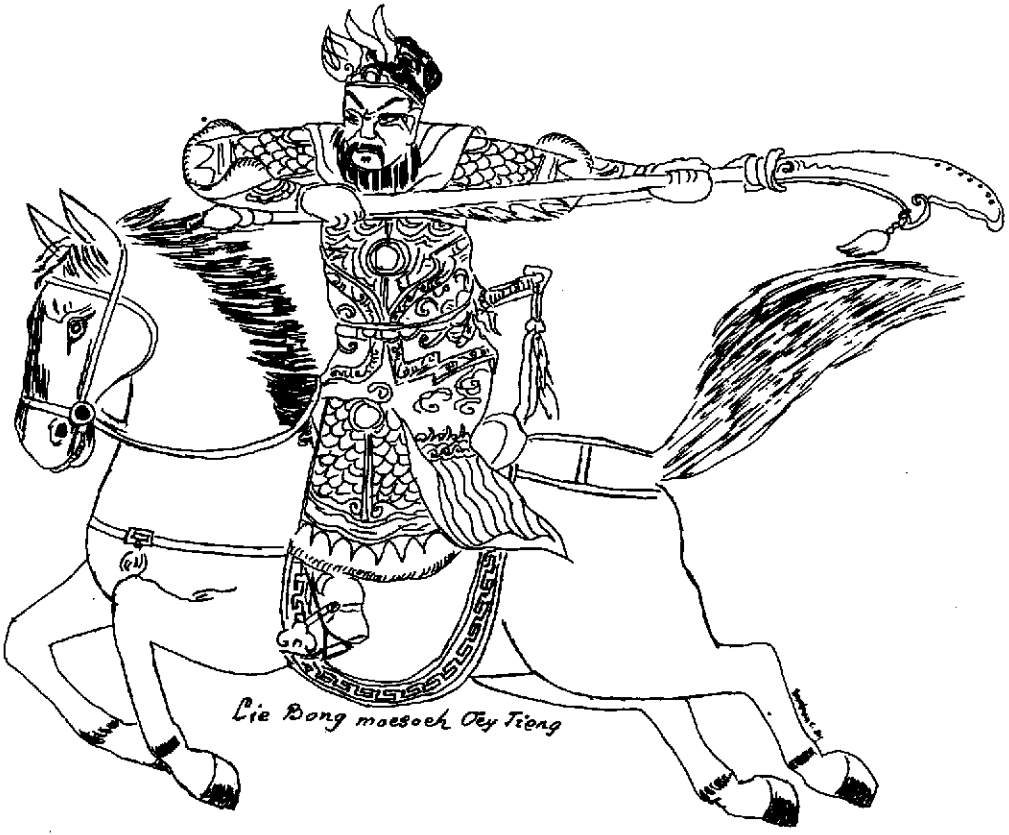
Siek Tjhin Kwie

Tsie Hwa Kiong Tjoe



Jong Sam Jong

Tio Tjoe Liong
Boo A tauw


Lie Bong maesoek Oey Tiong

Xiang Tju Ge

Gap Sou Boen

DAFTAR KATA DAN ISTILAH SERTA PENJELASANNYA

Daftar Kata dan Istilah pedalangan wayang kulit Jawa, musik, seni tari Jawa, dan lain-lain.

Ada-ada : Nyanyian pendek seorang dalang untuk melukiskan suasana gawat atau tegang.

Cariyos : Monolog dalang menggambarkan pergantian adegan. Biasanya dalam kalimat akhir berisi kata-kata yang berupa isyarat bagi para pemusik (*niyaga*) untuk mengiramakan sesuatu lagu (*gendhing*) tertentu atau kunci nada (*pathet*) irama *gamelan*.

Ginem : Dialog antara para tokoh wayang.

Janturan : Monolog dalang. Melukiskan keadaan sesuatu negara. Nama-nama, gelar-gelar raja. Watak tabiat raja. Melukiskan seseorang tokoh permaisuri, puteri raja. Menggambarkan perasaan tokoh wayang atau suasana dalam adegan.

Kanda, kandha : Lihat *cariyos*.

Kombangan : Suara berirama dalang yang berbunyi O. Menandai akhir *janturan*. Atau akhir *suluk*. Dapat juga dibawakan di antara dialog.

Ngepel : Salah satu sikap tangan penari Jawa. Ibu jari direnggangkan, ditekuk. Pucuk ibu jari diletakkan tepat pada ruas tengah jari telunjuk. Ketiga jari-jari yang lain ditekuk, ujung-ujungnya diletakkan pada telapak tangan. Ruas jari kelingking bagian bawah ditegakkan, yang tengah dan yang atas ditekuk. Ujung kelingking dilekatkan di jari manis. Ruas pergelangan tangan ditegakkan, telapak tangan menghadap ke muka.

Ngiting, ngithing : Salah satu sikap tangan penari Jawa. Ibu jari

tegak, ruas-ruas ibu jari ditekuk. Ujung ibu jari diletakkan di atas ujung jari tengah (ujung jari saling beradu), sehingga membentuk lingkaran bulat. Ketiga jari yang lain terbuka, ruas-ruas jari bagian bawah berdiri, bagian tengah dan atas ditekuk. Ruas pergelangan tangan ditekuk ke atas, sehingga telapak tangan menghadap ke muka.

Pathetan, Patetan : Monolog dalang dalam nyanyian pendek yang disesuaikn dengan kunci nada atau nada dasar irama gamelan.

P e l o g : Jenis tangga nada *gamelan.* Irama-iramanya mengesankan ketenangan, keagungan atau penuh kesungguhan.

Pocapan : Lihat *Ginem.*

Ruwatan : Upacara tolak bala. Upacara ruwatan biasanya disertai dengan pertunjukan wayang kulit dengan lakon ceritera tertentu, yang maksudnya untuk membebaskan dari petaka yang menimpanya. Pertunjukan wayang kulit diadakan pada siang hari.

Sendhon, sendon : Nyanyian dalang untuk melukiskan sesuatu tempat, keadaan, suasana yang mengharukan.

Slendro : Jenis tangga nada *gamelan.* Irama-iramanya mengesankan kegembiraan, kelincahan atau santai.

S u l u k : Lagu-lagu khusus yang dibawakan oleh dalang yang syair-syairnya berkaitan dengan adegan lakon atau jalan ceritera. Secara umum, mencakup *pathetan, sendhon, ada-ada.*

Daftar Kata dan Istilah yang berhubungan dengan nama-nama, lambang-lambang, agama /kepercayaan, dan lain-lain.

Bambu : Lambang keteguhan hati, jasmani, rohani. Bambu juga merupakan lambang keuletan, lambang umur panjang.

Bangau : Lambang umur panjang.

Buddhisme : Ajaran yang disampaikan oleh Sang Buddha. Sebelum menerima pengetahuan tentang ajaran hidup, Sang Buddha bernama Sidarta. Beliau adalah seorang pangeran, putera mahkota raja Sudoddhana dari Kapilawastu. Ajaran Buddha adalah mencari jalan (dengan moksa) untuk menuju ke Nirwana sebagai tujuan akhir hidup manusia.
Dalam perkembangannya ajaran Buddha sampai di negeri Tiongkok, terbaur dengan kepercayaan setempat. Pengaruhnya terhadap kesenian; pada seni lukis, hiasan keramik, simbol-simbol agama Buddha dan lain-lain.
Di dalam iconografi, pantheon Buddha di Tiongkok sudah berbeda sekali dengan negeri asalnya yaitu India. Terutama nampak pada roman mukanya, matanya. Penganut agama Buddha kebanyakan menyimpan arca Sang Buddha yang dimuliakan. Patung Buddha di rumah orang Tionghoa disebut Ji Lai Hud.

Confusius : Nama salah satu kepercayaan di Tiongkok. Confusius berasal dari Kung Fu Tse. Artinya, ahli filsafat Kung. Kung Fu Tse lahir di negeri Lu pada lebih kurang tahun 550 sebelum Masehi. Ia meninggal pada usia 72 tahun, dan dimakamkan di Csju-fu.

Hio — lou : Perapian dupa (hip = dupa, lou = perapian).

Tempat tancap batang dupa (hio lou) terbuat dari timah, berkaki empat dan berkuping di kiri-kanannya.

– dua buah tengah lingkaran yang masing-masing ada sebuah titik di lengkungnya, digambarkan gelap dan terang. Yang digambarkan dengan warna gelap diartikan dengan lambang wanita (Weiblich). Sedang yang digambarkan dengan warna terang diartikan dengan lambang laki-laki (manlich). Dapat juga diartikan dengan adanya :
– dunia atas
– dunia bawah.

– Garis-garis yang berbeda, terletak di delapan mata angin mempunyai arti :

☴ = angin

☁ = awan

☵ = zat cair, air

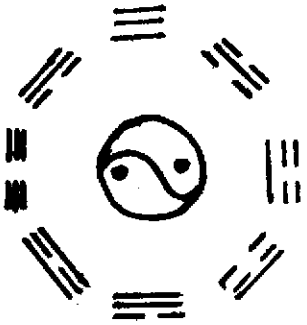
☳ = guntur, halilintar

☶ = gunung

☴ = kabut, udara, asap, cuaca.

☲ = api, panas, cahaya

☷ = bumi, tanah.



Simbol Ta'i Ciek – Pat Kua pada umumnya dipasang di atas pintu rumah Tionghoa. Maksudnya sebagai penolak bala.

Yang Yin : Kepercayaan orang Tionghoa akan adanya dua tenaga yang menggerakkan seluruh alam.

Yaitu :

– Yang : tenaga laki-laki yang bekerjanya bersifat memberi.
Misalnya :
Langit memberikan hujan. Matahari memberikan sinar panas dan mempunyai sifat terang (sifat-sifat manlich).

– Yin : gambaran asas hidup wanita. Sebagai penerima, bersifat gelap.
Misalnya :
Ibu pertiwi, bumi, yang menerima hujan, menerima sinar matahari dari langit, bersifat gelap.

Pada bagian depan terukir sebuah huruf Tionghoa, huruf "hi" (Hokkian) = bahagia. Di sebelah kanan dan kiri hio-lou ada dua buah pelita. Bagi keluarga yang moderen diberi sepasang lampu listrik yang berdiri. Selain itu juga lilin merah/atau lilin-lilinan yang terbuat dari kayu, dicat merah dan dihias dengan sebaris huruf Cina pada kedua hio-lou itu. Di suatu meja panjang bundar yang berisikan dupa.

Hio-lou : kedua buah pelita,
kedua buah lilin,
kedua buah lilin-lilinan kayu,
sebuah kotak dupa,

kesemuanya itu adalah merupakan alat-alat pemujaan leluhur dalam rumah.

Hong Kiao Li Tan : Adalah hasil karya sastra Tiongkok pada jaman dahulu. Yang isinya menceriterakan nasib anak-anak keturunan Siek Jin Kui.

Kelelawar : Lambang kebahagiaan.

K i l i n : (Chi' Lin),

– Kehadirannya pada saat kelahiran Khong Hu Cu.

– Binatang mitos yang merupakan perpadu-

an antara dua jenis. Yaitu :
Chi' = manlich
L i n = weiblich
– Chi' Lin adalah lambang inkarnasi dari 5 unsur yang berarti kesempurnaan.
– Tubuh kilin sejenis rusa, ekor seperti seekor keledai dan bertanduk.

Kwan Yin/Kwan Im : Seorang Dewi dalam kepercayaan orang Tionghoa yang dipatungkan. Sang Dewi mempunyai sifat-sifat welas asih pada seluruh umat.

L a o T s e : Nama seorang ahli filsafat di Tiongkok. Umurnya lebih tua sedikit dari Confusius. Lao Tse mengajarkan akan adanya tenaga gaib (Tao) yang bekerja dan ada di dalam alam semesta. Tenaga gaib ini terdapat juga di dalam hidup manusia. Orang yang bijaksana akan membiarkan dirinya untuk dipimpin oleh Tao. Tao yang berarti tenaga gaib ini, orang-orang yang mempercayainya, yaitu terhadap ajaran yang diajarkan Lao Tse disebut Taoisme. Dasar Taoisme adalah Kitab "Tao Te Ching", yang menurut tradisi adalah merupakan peninggalan Lao Tse.

L i a n : Panji-panji.
Panji-panji yang dibawa perajurit di dalam medan perang sering bertuliskan "ling", yang berarti = perintah. Dalam "Wayang Cina – Jawa dari Yogyakarta" banyak tokoh-tokoh wayang (perajurit) yang membawa bendera komando.

Naga (Liong) : Binatang mitos yang dianggap sebagai penjaga langit, pengatur angin dan hujan.

– Naga dengan lima jari-jari :
Adalah lambang kekaisaran sejak awal dinasti

Han. Lambang naga dalam busana dipakai oleh Putera Kaisar, punggawa-punggawa tinggi (eselon satu dan dua).

– *Naga dengan empat jari-jari* :
Lambang naga dengan empat jari-jarinya, dalam busana, dipakai oleh punggawa-punggawa menengah.

Nio-nio : Sri Baginda Puteri.

O n g : Raja.

O n g te : Kaisar.

Phoenix : Burung Hong. Sejenis burung sorga menurut kepercayaan Cina atau dalam mitos, phoenix merupakan salah satu lambang kekaisaran. Juga sebagai lambang hidup yang abadi.

Sam Kauw Hwee : Ikatan tiga kepercayaan yang ada di Tiongkok. Yaitu Confusius, Taoisme, Buddhisme. Di dalam lukisan-lukisan Cina klasik ketiga kepercayaan tersebut digambarkan sebagai jamur, pohon bambu dan batu karang.

San sui : Gunung dan air.
Istilah seni lukis Tiongkok untuk lukisan-lukisan pemandangan alam, dengan gunung dan air sebagai anasir yang menguasai keadaan seputarnya. Gunung dan air merupakan anasir alam yang dipandang tinggi
oleh bangsa Tionghoa.

Seek Yu : Adalah hasil karya sastra jaman Kerajaan Ming. Karya sastra yang berupa ceritera legenda, fabel ini ditulis oleh Wu Cheng En, pada tahun 1500 – 1580 M.
Inti ceritera tersebut adalah :

Perjalanan pendeta Tong Tai Cu ke India untuk mengambil kitab-kitab suci Agama Buddha. Pendeta itu diiringkan ketiga muridnya, yaitu :

- Kera sakti : Sun Go Kong
- Siluman babi : Ti Pat Kai
- Siluman air : Se Ceng.

Selain cerita tersebut, di antaranya juga memuat episode tentang perjalanan Kaisar Li Shih Min (dalam lafal Hokian : Li Si Bin), dari kerajaan Tang menuju ke Neraka. Perjalanan ini melalui "mati" lebih dahulu. Karena pegawai di akhirat menyukai pribadi Li Shih Min/Li Si Bin, maka dalam kitab catatan umur, Li Si Bin ditambah. Dari pegawai akhirat itu Li Si Bin mengetahui kalau di sana tidak ada buah semangka. Maka setelah kembali ke dunia (hidup kembali), Li Si Bin mengirimkan buah semangka melalui orang yang ikhlas meninggal. Buah semangka itu ditujukan kepada pegawai-pegawai di akhirat.

Cerita Seek Yu telah digubah menjadi cerita ketoprak dengan nama Sang Prajaka.

Siek Jin Kui Ceng Se: Buku ceritera mengenai Siek Jin Kui pada waktu berperang ke Barat.

Siek Jin Kui Ceng Tang :

Buku ceritera mengenai Siek Jin Kui pada waktu berperang ke Timur.

Siu tsai : Pelajar, mahasiswa.

Ta'i Ciek – Pat Kua : Simbol filsafat Cina yang menggambarkan adanya dua unsur di dalam kosmos yang bersifat manlich (laki-laki), dan weiblich (wanita). Dua yang berlawanan. Misalnya :

- laki-laki dan wanita
- panas dan dingin
- terang dan gelap.

Selain dua unsur yang berlawanan itu, ada lagi yang tidak kalah pentingnya dengan unsur-unsur tersebut, yaitu adanya delapan mata angin yang merupakan gambaran alam semesta. Masing-masing mata angin mempunyai simbol/ lambang dan arti sendiri-sendiri.

DAFTAR INFORMAN

No.	N a m a	Umur/th	Pekerjaan	Alamat	Bahasa yang dikuasai/dimengerti
1.	Gani Lukito alias Gan Lian Kiem	56	Swasta dalam bidang musik	Jogonegaran, Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Belanda.
2.	Glinding Seto Pangarso	65	Karyawan RRI Studio Nusantara I, Bag. Kesenian.	Kemetiran Kidul Gt. V/82 Yogya.	Jawa, Indonesia.
3.	Hendro Yuwono	56	Swasta/Ped. Barang Antik (Pengusaha).	Malioboro 55 Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda, Kuo Yu.
4.	Hs. Tjhie Tjay Ing	45	Pimpinan Rumah Ibadah Confusius, Sala.	Jl. Jagalan 15 Sala.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda, Kuo Yu.
5.	Larasati, Nyi Mas Rio	76	Waranggono.	Gendingan Gt.Ng. V/92 Yogyakarta.	Jawa, Indonesia.
6.	Magdalena Sukartono, Dra.	39	Direktris LPK Pendidikan Sekretaris B.W.	Kepuh Gk. II/92 B. Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Kuo Yu, Inggeris.
7.	Paulus Wikanta Suleman SH alias Liem Liang Hoei SH.	45	Dosen di Fakultas Hukum Univ. Atma Jaya, Yogyakarta.	Jl. Jen. Sudirman 18 Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda, Jerman, Perancis, Kuo Yu.
8.	Pudjiastuti, R.Ngt. alias Lie Kiem Lian.	53	Swasta/Pengusaha Toko Radio Kim.	Ngadiwinatan, Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda.
9.	Samsudjin Probohardjono.	± 60	Dosen Mata Kuliah Pedalangan pada ASKI Sala.	Jl. Slamet Riyadi 360 Sala.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda.
10.	Singgih Djatilaksana alias S.D. Liong	50	Pengusaha Penerbit dan Toko Buku "Marga Jaya"	Jl. Setabelan 32 Sala.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda, Kuo Yu.
11.	Subarsono.	47	Karyawan Museum Sana Budaya, Yogyakarta.	Basen, Yogyakarta.	Jawa, Indonesia.
12.	Urip Santosa alias Liem Ing Djien.	57	Pengusaha Toko Radio Kim Yogyakarta.	Ngadiwinatan Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda.
13.	Wahyono M. Drs.	40	Karyawan Museum Pusat Jakarta (Tenaga Ahli Bid. Arkeologi).	Jl. AM Sangaji 6 Yogyakarta.	Jawa, Indonesia, Inggeris, Belanda, Perancis.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

1. Aquasie Boachi, "Mededeelingen over de Chinizen op het Eiland Java", *Bijdragen tot de Taal–, Land– en Volkenkunde van Nederlandsch Indie*, Vierde Deel, Frederik Muller, Amsterdam, 1856.

2. Darmosoegito, *Kota Jogjakarta 200 Tahun*, Panitya Peringatan Kota Jogjakarta 200 Tahun, Jogjakarta, 1956.

3. Graaf, de H.J., "Boekbespreking", *DJAWA*, 19e Jaargang, Java-Instituut, Jogjakarta, 1939.

4. Koesoemadilaga, KPA., *Serat Sastramiruda*, buku tulisan tangan dalam bahasa dan aksara Jawa, koleksi Perpustakaan Museum Radya Pustaka, Surakarta, tanpa tahun.

5. Krida Beksa Wirama, *Pitedah Pepatokaning Piwoelang Djoged Bedaja – Srimpi*, I, Per. Mataram, T.– No. 3577 Dk., Ngajogjakarta, Ku Gatsu 2603.

6. Pigeaud, Th.G.Th., "Javanese and Balinese Manuscripts etc., Descriptive Catalogue" im *Verzeichnis der Orientalischen Handscriften in Deutschland*, W. Voigt, Wiesbaden, 1975.

7. Poerbarjaraka, R.M.Ng. dkk., *Kepustakaan Djawa*, Cet. II. Pen. Djambatan, Djakarta, 1957.

8. Roorda, T. dkk., *Javansch Nederlandsch Woordenboek*, A.C. Vreede – J.G.H. Gunning, Amsterdam –– Leiden, 1901.

9. Sajid, R.M., *Bauwarna wajang*, P.T. Pertjetakan Republik Indonesia, Jogjakarta, 1958.

10. Seltmann, F., "Wajang Titi– Chinesisch es Schattenspie in Jogjakarta", *RIMA*, Vol. 10:1, University of Sidney, Australia, 1976.

11. ————, "Schattenspiel in Sud – Tamil – Nadu", *Bijdragen Tot de Taal–, Land – en Volkenkunde, deel 135*, 4e Aflevering, 's–Gravenhage – Martinus Nijhoff, Leiden, 1979.

12. Soekanto, *Sekitar Jogjakarta 1755 – 1825*, Pen. Mahabarata, Djakarta, Amsterdam, 1952.

13. Slamet Soetarso, Ki., *Pedalangan Jangkep*, Penerbit/Toko Buku "K.S.", Solo, 1973.

14. Sri Sultan Hamengku Buwono V, *Babad Mentawis Ngayogyakarta* (tulisan tangan), Yogyakarta, 1847.

Tidak diperdagangkan untuk umum